

نقد و نظر

شاعروں، نقادوں، زبان دانوں، شاعروں پر انتقاد و تبصرہ

ادب تسلیم
حامد حسن قادری

پروفیسر سینٹ جانس کالج آگرہ

۱۹۴۲ء

شائع کردہ شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز حکیم صبی رڈ لاہور

قیمت فی جلد مجلد تین روپیہ

باہتمام خواجہ فرست حسین
آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ میں چھپی

میری تصویر

”نقد و نظر“ کے پبلشر سید بشیر احمد شاہ صاحب مالک شاہ اینڈ کمپنی
 آگرہ کا بڑا اصرار تھا کہ میری تصویر بھی کتاب میں شامل ہو۔ یہ فرمائش پہلے بھی
 چند رسالوں کے ایڈیٹر کر چکے ہیں۔ لیکن مجھے کبھی اپنی تصویر شائع کرنے کی
 ہمت نہیں ہوئی۔ میرا جواب پہلے تھا وہی اب بھی ہے :-

وہ چھپواتے ہیں اخباروں میں تصویر ذرا حضرت کو آئینہ دکھانا
 دکھانے نہیں دل کی سیاہی تو بالوں کی سفیدی کیا دکھانا
 حامد حسن قادری

۷۸۶
۹۲

دیا

رَحِمَ اللّٰهُ مَنْ هَدٰ نَبِيُّ اِلٰى عِيُوْبِي

حامد حسن قادری

یکم اکتوبر ۱۹۴۲ء

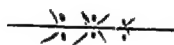
۷۸۶
۹۳

فہرست مضامین ”تقد و نظر“

۱	۱۔ مطالعہ شاعری
۱۱	۲۔ غالب کی شرحیں
۴۷	۳۔ مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر
۵۶	۴۔ کلام غالب کی تعینین
۱۰۵	۵۔ عروضی غلطیاں
۱۱۸	۶۔ اصلاح اساتذہ پر ایک نظر
۱۴۶	۷۔ آگرہ کا ایک قدیم مشاعرہ (۱۸۶۹ء)
۱۶۷	۸۔ آگرہ کا قدیم مشاعرہ فارسی (۱۸۶۹ء)
۱۹۱	۹۔ میان نظیر اکبر آبادی
۱۹۹	۱۰۔ آفتابشاعر دہلوی
۲۱۴	۱۱۔ محم خانہ ریاض
۲۲۷	۱۲۔ زبان کے چند ہجکتے
۲۳۶	۱۳۔ تنقید کے نئے زاویے
۲۷۳	۱۴۔ شرح درد پر تبصرہ
۲۹۷	۱۵۔ آگرہ کے چار شاعر

بسم اللہ الرحمن الرحیم

نقد و نظر



مطالعہ شاعری

یہ مقالہ ڈاکٹر میتھیو آرنلڈ کے مضمون (اسٹڈی آف پوٹری) کے ایک حصے کا لفظی ترجمہ ہے۔ میں نے آخر میں اشعار کا اضافہ کر دیا ہے۔

شاعری کا مستقبل نہایت عظیم الشان ہے۔ اس لئے کہ شاعری اپنے بلند مقاصد اور اعلیٰ غرض و غایت کی وجہ سے بلاشبہ اس قابل ہے کہ مروجہ تمام داستان و زمانہ کے ساتھ نسل انسانی اس کے اندر یقینی امن و سکون حاصل کر سکے، دنیا میں کوئی مسلک و مذہب نہیں جو آسیبِ تزلزل سے محفوظ ہو۔ کوئی مسلم اصول نہیں

جو مورد اعتراض نہ ہوں، کوئی قابل تسلیم روایات ایسی نہیں جو محض تردید نہ ہوں۔ مذاہب کسی مفروضہ واقعہ پر قائم ہوتے ہیں۔ واقعہ کی تردید کر دی جائے تو مذہب بھی پائے نہاؤ ثبوت سے گر جاتا ہے۔ لیکن شاعری کے لیے تخیل ہی سب کچھ ہے۔ شاعری اپنے جذبات کو تخیل سے وابستہ کرتی ہے۔ تخیل ہی اس کا واقعہ ہے۔

مطالعہ شاعری کے دوران میں خواہ ہم ان متفرق چشموں میں سے جن سے شاعری کا بحر ذخار کمب ہے کسی ایک چشمہ پر سے گزریں یا تمام چشموں کو عبور کرنا چاہیں ہر حالت میں ایک ہی خیال ہمارا راہ نہا ہونا چاہیے، یعنی شاعری کا تصور ہمارے ذہن میں نہایت اعلیٰ ہونا چاہیے اس سے بہتر جیسا اب تک لوگوں کے ذہن میں رہا ہے۔ عموماً جو اغراض و مقاصد شاعری سے منسوب کیے جاتے ہیں شاعری کو ان سے بہتر اغراض و مقاصد کا حامل تصور کرنا چاہیے جس قدر زیادہ غور کیا جائے گا اسی قدر زیادہ وثوق کے ساتھ ثابت ہوگا کہ مہتمائے حیات کی عقدہ کشائی، قلوب کی تسکین اور سرایہ حیات کی تلاش و جستجو کے لئے شاعری کی طرف رجوع کرنا لازم ہے۔ شاعری کے بغیر تمام علوم و سائنس نامکمل نظر آئیں گے، اور اکثر مذاہب اور علوم حکمیہ شاعری کے لئے جگہ خالی کر کے رخصت ہو جائیں گے کیا خوب کہا گیا ہے کہ

”شاعری تمام علوم کے چہرہ کا پر جذبہ انداز ہے“

اور حقیقت میں چہرہ کچھ نہیں اگر اس سے جذبات کا اظہار نہ ہو۔ یہ قول بھی کس قدر لطیف و ریح ہے۔ کہ

”شاعری علوم کی روح رواں اور چہرہ لطیف ہے“

مذاہب اور ان کے واقعات اور شہادتیں جو ذہن عوام کی نگاہ ہیں۔ فلسفہ اور اس کے دلائل جو علت و نتائج اور ذات متناہی وغیرہ متناہی کے بحث و اثبات میں صرف کی جاتی ہیں اس سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں جو جسم کے مقابلہ میں سایہ کو، بیداری کے مقابلہ

میں خواب کو حقیقی علم و یقین کے مقابل میں علم کی عقل فریب نمائش کو حاصل ہے، وہ دن آنے والا ہے جب ہم ان چیزوں پر اجماع کرنے اور ان کو درست سمجھنے کی وجہ سے اپنی عقلوں پر تعجب کریں گے۔ اور جس قدر ہم کو ان کی ناپائنداری کا زیادہ علم و یقین ہوتا جائے گا، اسی قدر ہم اس ”روح رواں اور جوہر لطیف“ کی زیادہ قدر کریں گے، جسے شاعری نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

لیکن اگر ہم شاعری کے اغراض و مقاصد اس قدر بلند قائم کرتے ہیں، تو شاعری کا معیار بھی زیادہ بلند و برتر مقرر کرنا پڑے گا۔ اور اس بارے میں ہماری رائے و فیصلہ کو نہایت سخت ہونا چاہیے۔ سینٹ یو بیان کرتا ہے کہ ایک مرتبہ نیپلین کے سامنے کسی شخص کو فریبی دریا کا رکھا گیا۔ نیپلین نے کہا ”اس کی ریاکاری کا کیا ٹھکانا ہے، لیکن ریاکاری کہاں نہیں پائی جاتی؟“ سینٹ یو نے جواب دیا کہ ”بیشک سیاسیات میں۔ فن حکومت میں یہ کہنا صحیح ہے۔ لیکن عالمِ تخلیل میں، آرٹ میں، وہ عظمت و شان اور وہ عزت جاوید ہے جس میں ریاکاری کو دخل نہیں۔ ان چیزوں میں انسان کا شرف و اعزاز غیر متزلزل و غیر منقک ہے۔“ کیا خوب جواب ہے۔ اسی کو ہمیں اپنے پیش نظر رکھنا چاہیے۔ شاعری تخلیل اور آرٹ کا مجموعہ ہے۔ اس میں عظمت حقیقی اور عزت جاوید موجود ہے جہاں یاد نمائش کا گز نہیں۔ ریاکاری اور نمائش ظاہری اعلیٰ اور ادنیٰ۔ کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کے درمیان تفریق و امتیاز کو جو و باطل کر دیتی ہے۔ جہاں یہ امتیاز اٹھ جائے سمجھ لینا چاہیے کہ یہ دانستہ و نادانستہ ریاکاری ہی کا کارنامہ ہے۔ اور سب سے زیادہ شاعری میں اس فرق مراتب کا قائم نہ رکھنا اجازت ہے۔ اس لئے کہ شاعری میں اعلیٰ و ادنیٰ۔ کامل و غیر کامل۔ صادق و غیر صادق کا امتیاز نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ اور یہ اہمیت شاعری کے اعلیٰ مقاصد کے سبب سے ہے۔ اس حیثیت سے شاعری (صلابت و حسن شعری کے قوانین تنقید کے ماتحت) تنقید حیات بشری اور تبصرہ وجود

انسانی کی اہلیت رکھتی ہے اور جیسا ہم پہلے کہہ چکے ہیں اس قابل ہے کہ امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ اور دیگر ذرائع کی ناکامی کے بعد نسل انسانی شاعری کے اندر تسکین و راحت اعتماد و اطمینان حاصل کر سکے۔ لیکن اس اعتماد و تسکین کی قوت کا انحصار تنقید حیات کی قوت پر ہے۔ اور تنقید حیات اسی قدر قوی و صحیح ہوگی جس قدر وہ شاعری جو تنقید حیات کی اہلیت رکھتی ہے زیادہ اعلیٰ، زیادہ کامل اور زیادہ صادق ہوگی۔

ہم کو جس چیز کی ضرورت ہے وہ محض شاعری نہیں بلکہ بہترین شاعری ہے۔ بہترین شاعری ہر چیز سے زیادہ ہماری تعمیر سیرت تکمیل حیات۔ اور نشاط روح کی قدرت رکھتی ہے۔ شاعری کے بہترین عناصر و اجزاء روشن تر اور عمیق تر احساس اور اس سے حاصل ہونے والی تقویت و مسرت کا شعور سب سے قیمتی نفع ہے جو مطالعہ شاعری سے حاصل ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی مطالعہ شاعری کے دوران میں اس کا قوی احتمال موجود ہے کہ ہم اپنے حقیقی نفع سے بے خبر ہو جائیں اور اس کی جستجو سے قاصر رہیں۔ اس لئے نہایت ضروری ہے کہ شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہی خیال پیش نظر رکھیں اور ہمیشہ اسی کی طرف رجوع کرتے رہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مطالعہ شاعری کے دوران میں بہترین شاعری اور اس کی تقویت و مسرت کا احساس ہی ہمارے توجہ نظر رہنا چاہئے اور جو کچھ بھی ہم مطالعہ کریں اس کے متعلق اندازہ و رائے قائم کرنے میں یہی خیال غالب رہنا ضروری ہے، لیکن اس میں ہماری ذرا سی غفلت سے دو قسم کے مغاللوں سے مغلوب ہونے کا احتمال رہتا ہے۔ اول تاریخی دوہ ذاتی۔ یہ دونوں ایک ہی نوع کے مغالطے ہیں۔ کوئی شاعر یا کوئی نظم یا تو تاریخی حیثیت سے ہماری نظر میں واقع ہو سکتی ہے یا ذاتیات کی بنا پر۔ زبان۔ تخیل اور شاعری کی رفتار و ترقی کا مطالعہ نہایت دلچسپ چیز ہے، لیکن کبھی ہم کسی شاعر کے کلام کو راہ ترقی کا ایک زمینہ اور ایک منزل تصور کر کے اس کو شاعری

کا وہ درجہ دیدیتے ہیں جو فی الحقیقت اس سے منسوب نہیں ہو سکتا۔ ہم اس کی تنقید کرتے وقت مبالغہ آمیز الفاظ استعمال کرتے ہیں اور اس کی حیثیت سے بڑھ کر اس کا اندازہ قائم کر لیتے ہیں۔ اس طرح ہمارے شاعرانہ فیصلہ میں وہ مبالغہ پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کو مبالغہ نامائی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک شاعر یا ایک نظم ہمارے ذاتی تعلقات کی بنا پر ہمارے لئے قابل وقعت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ذاتی تعلقات، ہمارا میلان طبع ہمارے حالات خصوصی ایک یا دوسرے شاعر کے کلام کی طرف ہمارے اندازہ و رائے کو مائل کر سکتے ہیں۔ اور ہم اس کو وہ شاعرانہ اہمیت دے سکتے ہیں جو فی الحقیقت اس کے اندر موجود نہیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ شاعر یا اس کا کلام ہماری ذات کے لئے کوئی اہمیت رکھتا ہے یا کوئی اہمیت رکھ چکا ہے۔ یہاں بھی ہم افراط سے کام لیکر مبالغہ کے ساتھ اس کی تحسین کرتے ہیں۔ اور اس طرح اپنے شاعرانہ فیصلہ میں دوسرے مبالغہ کو راہ دیتے ہیں جس کو مبالغہ ذاتی کہہ سکتے ہیں۔

یہ دونوں مبالغے فطری ہیں۔ قدرتی طور پر ایک شخص شاعری کی تاریخ و ترقی کا مطالعہ کرتے وقت سوچنے لگتا ہے کہ بعض شعر اچھے زمانے میں بہت مشہور و ممتاز تھے۔ اب کیوں گننام ہو گئے ہیں وہ اس امر کو بنائے زمانہ کی ناقہ و ادانی و غفلت پر محمول کرتا ہے اور اپنے دل میں کہتا ہے کہ یہ لوگ محض نادانی سے ایک شاعر کو پس پشت ڈال کر بلا کسی وجہ خاص کے دوسرے کو سامنے لے آتے ہیں۔

اس شخص کے جواب میں اور شعرائے قدیم کی کورانہ تالیف و پرستش کی مخالفت میں ایک نقاد کہتا ہے کہ وہ سب غفلت جو کسی قدیم شاعر پر بھایا ہوا ہے ادبیات و شاعری کے مستقبل کے لئے بھی ایسا ہی خطرناک ہے جیسا تاریخ شعر و ادب کے مقاصد تدوین و ترتیب کے لئے سد راہ ہے۔ یہ سب غفلت فرضی و غیر موضوعہ ترجیح کے سوا اور کچھ ہمارے سامنے نہیں آنے دیتا۔ یہ حلقہ نور اصلی چہرے کو ہماری نگاہوں

سے چھپا دیتا ہے جس مقام پر ایک انسان ہونا چاہیے وہاں ایک مجسمہ اور ایک ثبت نظر آتا ہے۔ اور شاعر کی سعی و محنت، کد و کاوش، اس کی خامیوں اور غلطیوں پر پردہ ڈال کر ہم سے مطالعہ کا نہیں بلکہ تعظیم و تحسین کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر ایک موثر شعروادب کے لئے یہ قدرِ مکت پرستی ناقابل قبول ہے۔ اس لئے کہ یہ جذبہ پرستش و تالیث اس قدیم شاعر کو اس کے زمانہ اور اس کی اہلی زندگی سے دور ہٹا دیتا ہے۔ تاریخی تعلقات کو منقطع کر دیتا ہے۔ اور اس کے متعلق تنقید کو ناجائز قرار دیتا ہے۔ اب ہمارے سامنے ایک انسان نہیں بلکہ ایک دیوتا ہوتا ہے جو اپنے مکمل و ناقابل تنقید کلیات و دواویں کے درمیان تختِ عظمت و جلال پر ٹھن ہے۔ اور فن شعر کا ایک طالب شائق جس کو یہ کلیات اور دیوان ایسے جبارتِ سطوت و جلالت کے اندر سے دکھائے جاتے ہیں، مشکل سے یقین کر سکتا ہے کہ یہ الہام وحی سے کچھ کم مرتبہ رکھتے ہوں گے۔ اس تقریر کے روشن و موثر ہونے میں شبہ نہیں۔ تاہم فرقِ مراتب کو نظر انداز کرنا خلاف انصاف ہے۔ شاعر یا اس کے کلام کے اصلی معیار اور حقیقی مرتبہ کو دیکھنا چاہئے اسی پر اس کی عظمت کا انحصار ہے۔ اس کو جو مرتبہ دیا جاتا ہے اگر اس کی صداقت مشکوک و مشتبہ ہے تو پرکھ لینا چاہئے۔ اگر غلط ہے تو قطعی رد کر دینا چاہئے۔ لیکن اگر صحیح و درست ہے اور اس کا کلام واقعی بہترین اور اعلیٰ پایہ کا ہے تو پھر ہمارا فرض ہے کہ اس کو تسلیم کریں اور نہایت تعق نگاہ و وقتِ نظر کے ساتھ اس کا مطالعہ کریں۔ اس کی تحسین کریں۔ اس سے لطف اندوز ہوں۔ اور اس کلام کے اور اس سے کم رتبہ کلام کے درمیان جو فرق ہے اس کا اندازہ کریں اور اس کو ہمیشہ پیش نظر رکھیں۔ یہی طریقہ صحیح و مفید ہے۔ اور مطالعہ شاعری کا بڑا فائدہ یہی ہے جو چیز اس سے مانع ہو۔ جو اس میں سداۃ ہو و یقیناً مضر ہے۔ شعرا کے متقدمین کا مطالعہ دیدہ و اور چشم ہینا کے ساتھ کرنا چاہئے اور احتیاط رکھنی چاہئے کہ حسنِ عقیدت یا ضعیف الاعتقاد ہی۔ چشمِ بغیرت کو محروم نہ بدارت

نہ کر دے۔ ہم کو احساس ہونا چاہئے کہ کسی شاعر کا کلام کس مقام پر معیار سے گر گیا ہے۔ کہاں وہ صفتِ اول سے پیچھے ہٹ گیا ہے۔ اور ایسی حالت میں وہی قیمت لگانی چاہئے جو اس جنس کی نوعیت کے حسب حال ہے۔ لیکن اس قسم کی تنقید بذاتہ چند مفید نہیں۔ اس کا بڑا فائدہ صرف یہ ہے کہ بہترین کلام اور اعلیٰ معیار کا روشن احساس اور اس کے ساتھ زیادہ عمیق دیکھی پیدا ہو جائے اگر یہ مقصود نہ ہو تو پھر کسی قدیم و مستند شاعر کی جگہ کاوی و کامیابی یا اس کی ناکامی و خامی کی تلاش و تفتیش کرنا۔ اس لئے زمانے۔ اس کی زندگی اور اس کے تاریخی تعلق کو تحقیق کرنا ادبی عیاشی سے زیادہ کچھ نہیں۔

جس وقت ہم شعرائے تقدیم کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ تاریخی ہمارے فیصلہ اور طرز تنقید پر موثر ہوتا ہے اور جب متاخرین یا معاصرین سے بحث کرتے ہیں تو ہم اندازہ ذاتی سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس بات کے دریافت کرنے کے لئے کہ کوئی شاعر می اور کس کا کلام واقعی بہترین قسم اور اعلیٰ پایہ کا ہے۔ بہترین تدبیر یہ ہے کہ شعراءِ کامل اور اساتذہ مستند کا بہترین انتخاب ہمارے پیش نظر رہے اور اشعارِ بر زبان رہیں۔ اور دوسروں کے کلام کو اسی کسوٹی پر پرکھیں۔ یہ ضرور نہیں کہ ہر کلام اس کامل الیاء کلام سے بالکل مشابہ ہی ہو۔ اس سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر ہم کو ملکہ و مہارت پیدا ہو جائے گی۔ ذوقِ سلیم حاصل ہو جائے گا۔ معیارِ شاعری ذہن میں محفوظ ہو جائے گا تو ہم ہر کلام کو اسی کسوٹی پر کس کر دریافت کر سکیں گے کہ اس میں شاعری کا بہترین عنصر ہے یا نہیں اور ہے تو کس قدر ہے۔ اس کام کے لئے مختصر انتخاب چھوٹی سی نظم یا غزل اور چند اشعار بھی کافی ہو سکتے ہیں۔

ہم سرسری انتخاب اسے چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔
 در بزم وصال تو ہنگام تماشا نظارہ زنجبیدین مرگاں گلہ دارو

دامان نگہ تنگ و گل حُسن تو بسیار گل چین ہمار تو ز داماں نگہ دارد
یہ ایک واقعہ اور ایک تجربہ ہے جو ہر اہل دل اور صاحب نظر کو پیش آیا ہو گا۔ حُسن بیان
کی تعریف نہیں ہو سکتی،
نہ جہاں گرفتہ کا بیاں جان شیریں (نظری) کہ تو اں ترا و جاں راز ہم امتیاز کردن
اظہار محبت اور زنا بخت عشق کی اس سے زیادہ دلنشین مثال ملنی مشکل ہے۔
یک چشم زدن غافل اداں ماہِ نایما شاید کہ نگاہے کند آگاہ نباشی
معتوق دوسری طرف متوجہ ہے۔ عاشق خود یاد رہے اور منتظر کہ ادھر بھی ایک نظر دیکھ لیں۔
نظر سے نظر مل جائے، ممکن ہے نظروں ہی نظروں میں اظہار حال کا موقع مل جائے۔
مکن ہے ہماری حالت زار دیکھ کر ہی اُن کو رحم آجائے۔ اتفاق سے ایک لمحہ کے لئے
عاشق کی نظر ادھر سے ہٹ جاتی ہے۔ اسی لمحہ میں اتفاق سے مشوق کی نظر عاشق کی
طرف پھرتی ہے یا وہ خود اسی موقع کا منتظر تھا اور بالقصد اسی لمحہ میں عاشق پر نظر ڈالتا
ہے۔ لیکن اب جو عاشق کی نگاہ پلٹتی ہے تو وہی سابق حالت موجود ہے۔ یہ شعر حقیقت
پر بھی ایسا ہی صادق ہے جیسا مجاز پر۔ انوار الہی اور توجہ مرشد کے حاصل کرنے کے
لئے بھی رجوع کامل و حضور نام شرط ہے۔

بضاعتے کہن آدر کہ رسمت فردا (عرفی)، تجھے فتائی، پیشانی جیا بخشند
علو سے ہمت و ترغیب عمل کی کس قدر بلند مثال ہے کہ شاعر عرق انفعال کے ذریعہ
سے مغفرت حاصل کرنے کو پست ہمتی کا مترادف سمجھتا ہے اور اس ذلت سے
بچنے کے لئے عمل کی ترغیب دیتا ہے۔

نئے ز عصمت پاک دامانیم کو ناموسنگ (عرفی) می کند آلودگی پرہیز از دامانِ ما
اس میاں عصمت کو دیکھئے، کہتا ہے کہ ہم بالقصد گناہوں سے نہیں بچتے، بلکہ ہمارا
ناموس و ننگ اس مرتبے کا ہے کہ آلودگی خود ہی ہمارا دامن چھونے کی جرأت نہیں کر سکتی۔

ہفت دوزخ در نہاد و شمر ساری مضمر است (غالب) انتقام است اینکہ با مجرم مکرار کردہ
اس شعر میں نفسیات انسانی پر کتنی عقیق نظر ڈالی گئی ہے شمر ساری کو نکلنے موثر سپر ایہ میں
بیان کیا ہے۔

شب امید بہ از صبح عید می گذرد (نظری) کہ آشنابہ تمنا سے آشناخت است
یہ شعر لذت عشق و کیف محبت کا ایسا صبح و واقعی بیان ہے کہ ممکن نہیں ذوق سلیم بخود نہ ہو جا
ایک شاعر عاشق کے دل پر اس شعر کے پڑھتے ہی ”شب امید“ بھا جاتی ہے جو ”بہ از
صبح عید“ نظر آتی ہے۔ اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ ”آشنابہ تمنا سے آشناخت است“
حسن تخیل و شعریازی کی یہ بھی خوب مثال ہے۔

مناں کہ دانہ انگور آب می سازند ستارہ می شکند آفتاب می سازند
شراب کو آفتاب کہنا کیا کیا معنی رکھتا ہے! خوش رنگی۔ حرارت۔ نشاط افزائی۔ حیات بخشی
اور سب سے زیادہ عقلمت و نشان جس کو ستارہ کے تقابل نے آسمان پر پہنچا دیا۔
امیر مینائی نے شراب سے تلوار پیدا کی ہے۔

انگوں میں نمی یہ نے پانی کی چار بوندیں جس دن سے کچھ گئی ہے تلوار ہو گئی ہے
یہ امیر کے رنگ کا نہایت اعلیٰ شعر اور ان کے چند نشتروں میں سے ایک نشتر ہے۔
دل کی آبادی کی اس حد سے خرابی کہ پوچھ میر تقی جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے شکر نکلا
دل کی ویرانی کا مختصر بیان ہے کہ ”اس راہ سے شکر نکلا“ لیکن بڑی سے بڑی
تفصیل اس کے اندر موجود ہے۔ آگ لگنے سے بھی آبادی تباہ ہو جاتی ہے سیلاب
بھی یہی کام کرتا ہے۔ لیکن اس تباہی سے زیادہ دردناک اور عبرت خیز سین شکر
نکل جانے سے ہوتا ہے۔

ہر گاہ کہ سو دیوار کے سایہ میں پڑ امیر (میر تقی) کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو
میر کی لذائذ کا تو یہ حال کہ بزم دوست میں نہیں پہنچ سکتا تو دوست کے دیوار کے

نیچے ہی پڑا ہے۔ اور اس پر یہ طعنہ کہ در کسو دیوار کے سایہ میں پڑا ہوگا۔ کیا ربط محبت سے اس اثر ام طلب کو اس بلاغت کا جواب نہیں۔
خواجہ میر درد کا یہ قطعہ دیکھئے۔ نا تجربہ کار عاشق اولیں احساس محبت کے بعد کیا کہتا ہے۔

آتش عشق قہر آفت ہے ایک جلی سی آن پڑتی ہے
آہر الامر آہ کسا ہوگا ہوا کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے
اس شعر کے درد کو دیکھئے :-

میرے احوال پر نہ ہنس اتنا (درد) یوں بھی اسے مروان پڑتی ہے
مصحفی کا شعر ہے :-

شاہد رہو تو اے شب، ہجر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی
شب ہجر سے مخاطب نے عجیب درد و اثر پیدا کر دیا ہے
اس شعر میں ندرت تغزل ملاحظہ ہو۔

ہر گام مسرہ زبونی ہمت ہے افعال (غالب) حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
اس شعر میں لطافت خیال کے ساتھ نفس انسانی کا مطالعہ دیکھئے۔ یہ صرف شاعری نہیں
تفصیلات بھی ہے :-

شمر اک اداسے ناز ہے اپنے ہی سے ہی (غالب) ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں
اگر ذوق سلیم اور احساس صحیح موجود ہے تو یہ چند اشعار بھی اس امر کے لئے کافی ہیں کہ
شاعری کے متعلق صحیح رائے اور درست فیصلہ میں ہماری اعانت کر سکیں اور غلط رائے
قائم کرنے سے محفوظ رکھ سکیں۔ یہ نونے باہم ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔
ہر ایک میں ایک علیحدہ خیال ہے۔ ہر ایک کا طرز ادا جداگانہ۔ لیکن سب کی قدر مشترک
یہ ہے کہ سب کے اندر بہترین حسن شعریت موجود ہے۔ اگر ان اشعار کے عناصر نظم و

محاسن شعر کو ذہن نشین کر لیا جائے تو یہ ملکہ پیدا ہو جائے گا کہ جو نظم جو شعر ہمارے سامنے رکھ دیا جائے ہم دریافت کر سکیں کہ اس کے اندر بہترین اوصاف شاعری کس قدر موجود اور کس قدر منقوۂ ہیں۔ نقادان سخن معیار شاعری کو الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن بہترین صورت یہی ہے کہ مثالیں پیش کر دی جائیں۔ اعلیٰ شاعری کے نمونے دکھائے جائیں اور کہا جائے کہ بہترین اوصاف شاعری یہ ہیں جو اس کلام میں موجود ہیں۔ ان اوصاف کا شعور و احساس نقاد کی نثر سے اس قدر قوی و صحیح نہیں ہو سکتا جتنا خود شاعر کی نظم سے ہو سکتا ہے۔

(مطبوعہ رسالہ ”زمانہ“ کانپور جولائی نمبر فروری ۱۹۳۵ء)

غالب کی شرحیں

قدیم اردو شاعروں میں تین شاعر مختلف حیثیتوں سے اس درجہ ممتاز ہوئے کہ ان خصوصیتوں میں کوئی دوسرا شاعر ان کا ہم مرتبہ نہ ہو سکا۔ یعنی میر تقی میر کی فضیلت میں کسی کو کلام نہیں۔ نواب مرزا داغ کا سا دنیا دی جاہ و جلال کسی کو نصیب نہوا۔ اگرچہ دولت و ثروت نفس شاعری کے لئے لائق فخر و ناز نہیں، لیکن یہ تاریخ شاعری کا ایک واقعہ ہے کہ داغ صرف اپنی شاعری کی بدولت اس اوج پر پہنچے۔ یہ ان کے ساتھ بحث و اتفاق کی سازگارمی تھی۔ لیکن حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کے زمانے میں کوئی دوسرا استاد سخن ان سے بڑھ کر مستحق نہ تھا۔

تیسرے امرزا غالب ہیں کہ ان کے کلام سے زیادہ کسی کے کلام کی قدر نہ ہوئی۔ دیوان غالب سے زیادہ کوئی دیوان نہ پڑھا گیا، نہ سمجھا گیا، نہ سمجھا یا گیا، نہ چھاپا گیا۔

اور یہ کچھ ہوا بالکل بجا ہوا۔ انیسویں صدی کا کوئی شاعر غالب سے زیادہ اس قدر رانی کا حقدار نہ تھا۔ میں اس جگہ سے حالی و انیس کی منقصت کرنی نہیں چاہتا۔ صرف یہی دو شاعر ہیں جن کا درجہ قبول عام میں غالب کے بعد ہے۔ لیکن یہ بحث و اتفاق کی ”کارستانی“ ہے کہ انیس و حالی اُن موضوعات کے شاعر تھے جن کا تعلق ”ماضی“ سے ہے۔ اور غالب حلقہٴ رُشام و سحر سے نکل کر جادو ادا ہو گیا ہے۔ یہ غزل کا فیضان ہے، اور وہ نوصِ خوانی و مرثیہ کا نقصان۔ انیس و حالی کے مرثیوں اور نظموں پر مذہب و قوم چھائے ہوئے ہیں۔ اور غالب کی غزلیں ہمارے، آپ کے اور سب کے لئے ہیں، دُنیا کے گنہگار، جذباتی عاشق مزاج، شاعر طبع انسانوں کے لئے۔

غالب جس بلندی پر پہنچے، وہ ”نفسِ شاعری“ کے لئے جدید و عجیب نہ تھی۔ نظری عرفی، بیدل و غیر پہلے پونچ چکے تھے۔ لیکن اردو شاعری کے لئے بیشک نہایت اُسجوبہ چیز تھی۔ ناسخ و ذوق کی شاعری میں مضمون آفرینی تھی، لیکن نزاکت و لطافتِ نازگی و جدت نہ تھی۔ صرف بیچ اور بیل تھے۔ شکنِ زلف کی دل آویزی نہ تھی۔ غالب نے لفظ و معنی کے شکنجوں میں فشارِ آغوشِ حسیں کی لذت پیدا کی۔ اور ”کوہِ کندن“ سے ”ہوئے شیر“ نکالی۔ لیکن بیسویں صدی میں جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا گیا تو غالب پرست یہ بات بھول گئے کہ غالب شاعر ہونے کے ساتھ انسان بھی تھے اور ذرا اٹیڑھے آدمی تھے۔ آدروں سے بچکر چلنے اور اپنی راہ الگ نکالنے کی ان کو ایسی دھن تھی کہ حدت آفرینی میں قواعد زبان، اصولِ شاعری وغیرہ کسی چیز کی پروا نہ کرتے تھے۔ جو لوگ اُن سے مرعوب ہو چکے تھے، انھوں نے کلامِ غالب کو آیتِ حدیث سمجھا، اور ایک ایک لفظ، محاورے، خیال، اسلوب کو اُٹل، محکم اور لکھ سمجھ کر اس کو معنی پہنانے شروع کر دیے۔ کم نقاد ایسے تھے جنھوں نے بجائے خود غور کر کے فیصلہ کیا اور اغلاطِ غالب بیان کئے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے وہ سب

غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی ہیں اور شاعر سے نہیں ہونے چاہئیں۔ یعنی (۱) غالب نے محاورے غلط لکھے ہیں، مثلاً

کی ہم نفسوں نے اثر گر یہ میں تقریر اچھے رہے آپ اس سے، مگر بھگ کو ڈھونڈے
مفہوم یہ ہے کہ ”اثر گر یہ میں کلام کیا“ اس کے لئے یہ کہنا غلط ہے کہ ”اثر گر یہ میں
تقریر کی“ غالب کے الفاظ کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ ”اثر گر یہ کو بیان کیا“ لیکن اس کا
محل نہیں ہے۔ اور لطف یہ کہ کلام کرنے کے موقع پر فارسی کا بھی یہ محاورہ نہیں ہے کہ
”دراثر گر یہ تقریر کر دے“
ایک اور شعر ہے ۱۔

اور میں وہ ہوں کہ گرجی میں کبھی غور کروں
غیر کیا، خود مجھے نفرت مری اوقات ہے
بقول علامہ علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی کے، ”رہ رہ کے یہی تعجب ہوتا ہے کہ غالب
کی زبان سے یہ لفظ کیونکر نکلا“ (مجھے میری اوقات سے نفرت ہے)۔ جن لوگوں کی
اردو درست نہیں ہے ان کو اس طرح بولتے سنا ہے۔

(۲) فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دیا ہے جو اردو میں مستعمل نہیں۔ مثلاً رخ کھینچنا
رنگ ٹوٹنا، انتظار کھینچنا۔ آئین باندھنا۔

(۳) تعقید لفظی پیدا کر دی ہے۔ مثلاً قصیدے کا شعر ہے ۱۔

کفر سوز اس کا وہ جلوہ ہے کہ جس سے لڑے
رنگ عاشق کی طرح رونق بت خانہ چین

رنگ ٹوٹنا اور رونق ٹوٹنا بھی غلط ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع کی بندش میں
گنجلک پیدا ہو گئی۔ ”وہ“ کے معنی ”ایسا“ ہیں اور یہ لفظ ”کفر سوز“ سے پہلے آنا
چاہئے۔ ”وہ جلوہ“ کہنے سے غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ”وہ“

”جلوہ“ کے لئے اسم اشارہ ہے۔ ترکیب اس طرح ہونی چاہئے تھی: ”اس کا جلوہ وہ کفر سوز ہے“ یا مصرع یوں ہوتا۔ ”اس کا وہ کفر شکن جلوہ ہے، جس سے ٹوٹے“ (ٹوٹے) کی جگہ نظم طباطبائی صاحب (اڑ جائے) تجویز کرتے ہیں۔ خوب اصلاح دی ہے۔

ایک اور شعر میں اس سے بھی بُری تعقید ہے:-
تو سندر ہے مرا غر ہے ملت تیرا گو شرف خضر کی بھی مجھ کو ملاقات ہے
دوسرے مصرع کے الفاظ ضرورت سے زیادہ بے جگہ ہیں۔ نثر یہ ہوگی: ”گو خضر کی ملاقات سے بھی مجھ کو شرف ہے“ اس طرح کہہ سکتے تھے: ”گو شرف مجھ کو خضر کی بھی ملاقات سے ہے“

(۴) تعقید معنوی پیدا کر دیتے ہیں۔ یعنی بے موقع یا غیر واضح لفظ رکھ کر معنی میں پیچ ڈال دیتے ہیں۔ مثلاً

”اے کو چاہئے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک“

زلف کا سر ہونا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ اسی لئے اس کے مطلب میں شارحین کا اختلاف ہے۔ نظم صاحب فرماتے ہیں کہ ”یہ محاورہ ہے کہ ہم اس بات کے سر ہو گئے، یعنی سمجھ گئے۔ یعنی جب تک تری زلف میرے حال سے باخبر ہو، میرا کام تمام ہو جائے گا“

لیکن اس معنی میں ”سر“ (بہ کسرین) ہے، جیسا کہ مرزا داغ بے کہتے ہیں:
دیکھتے ہی شکل راز دل سے باہر ہو گئے پھر نہ وہ اے ٹلے جس بات کے سر ہو گئے
دوسرے شارحین نے زلف کا کھلنا یا زلف کی ٹہم کا سر ہونا جو مراد لیا ہے، وہ بالکل بے ٹکی بات ہے۔ کچھ قرینہ ہے تو نظم صاحب ہی کے مطلب کا ہے۔ اس کے سوا کوئی معنی نہیں۔

ایک اور شعر ہے :-

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے طوطی کا عکس سمجھ ہے زنگار دیکھ کر
آئینہ اور طوطی کے مستعار لہ واضح نہیں۔ اگر استعارہ نہ مانا جائے اور آئینہ و
طوطی کے حقیقی معنی مراد ہوں تو نہایت سخیف مضمون ہو جاتا ہے کہ معشوق کو بدگمانی ہے
کہ غالب طوطی پالتا ہے۔ اور اگر آئینہ سے آئینہ دل اور طوطی کے عکس سے کسی
دوسرے معشوق کی تصویر مراد لی جائے تو اس کے لئے کوئی قرینہ نہیں۔

(۵) طویل و پیچیدہ مرکبات فارسی ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً

فنا تعلیم درس بخودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجنوں کلام الف لکھتا تھا دیوار دلیں پر

”فنا تعلیم“ کے معنی ہیں ”فنا کی تعلیم پائے ہوئے“۔ یہ ترکیب خود فارسی میں بھی
نامانوس ہے۔ مرزا تبذل ایسے انحرافات کیا کرتے تھے۔ انہیں کا اتباع ہے۔
پھر فنا تعلیم کی اضافت ”درس بخودی“ کی طرف اور بھی توجہ درج ہو گیا۔ ”درس“
کے لفظ کی اس مفہوم کے لئے ضرورت نہ تھی۔ ”فنا تعلیم بخودی“ کافی تھا۔ ”درس“
نے ایک استعارہ یا ایک اضافت بڑھادی۔ ”فنا تعلیم درس بخودی“ کے معنی ہوئے،
”بخودی کے درس سے فنا کی تعلیم حاصل کرنے والا“، یعنی بخود بخود فنا ہونے والا
یا اپنے آپ کو بخودی میں فنا اور گم کرنے والا۔

(۶) غیر مقبول تشبیہیں پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً

وہاں ہر بہت پیٹا رہ جو زنجیر سواری عدم تک یونہی چرچا ہے تیری یونہی کا
حسینوں کے دہن کو زنجیر سے تشبیہ دینا کوئی لطیف بات نہیں۔ پھر مطلب کی
سب کڑیاں پہنکلتی ہیں۔ مضمون یہ ہے کہ جن حسینوں کو طعن و طنز کا شوق ہے
اور دوسروں کے عیب ڈھونڈ کر لے رہے ہیں، وہ تیری یونہی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

(حینوں کے دہن کو معدوم مانتے ہیں گویا ان کے دہن عدم میں ہیں) جب تیرمی یوفانی کا تذکرہ ان کے دہن میں آتا ہے تو عدم تک اس کا چرچا پھیلتا ہے۔ اس مضمون میں غالب کے معائب یا محاسن کا احاطہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ سرسری تلاش سے چند نمونے اور مثالیں لکھ دی ہیں۔ مدعا یہ ہے کہ غالب کے مطالعہ تبصرہ کے لئے صحت ذوق اور وسعت نظر کے ساتھ قوت فیصلہ اور آزادی رائے کی بھی ضرورت ہے۔ لیکن غالب کے سمجھنے اور سمجھانے والوں نے اکثر بے سمجھے تعریف کرنے اور شرح لکھنے کی کوشش کی ہے۔

دیوان غالب کی شرحیں ایک درجن سے زیادہ لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر شائع ہو گئی ہیں۔ مولوی عبدالباری صاحب آہستہ لکھنوی نے اپنی شرح کے دیباچے میں ان شرحوں کے نام گنائے ہیں۔

مجھے غالب ہمیشہ سے پسند ہے، بہت پڑا ہے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں اس کو قدیم غزل کا مجدد اور جدید غزل کا محسن مانتا ہوں۔ غالب نے اپنے دیوان فارسی کو ”دین سخن“ کی ”ایزدی کتاب“ کہا ہے میں اس قول کو اردو دیوان کے حق میں درست سمجھتا ہوں۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ غالب کی شرحیں دیکھنے کا مجھے بہت کم موقع ملا۔ میرے پاس صرف نظر طلبا طبائی کی شرح ہے جو شاید اس کی طبع اول ہے۔ اس لئے کہ سنہ ۱۳۱۵ھ کی چھٹی ہوئی ہے۔ حسرت، بیخود، سہا کی شرحیں کبھی دور سے دیکھی ہیں۔ سرسری مطالعہ بھی نہیں کیا۔ ان کے بعد کی شرحوں کی کبھی زیارت بھی نہیں ہوئی۔ اتفاق سے عبدالباری صاحب آہستہ لکھنوی کی شرح دیکھنے کو مل گئی اس کا نام ہے ”مکمل شرح دیوان غالب ترمیم شدہ“ کئی سال ہوئے اس شرح کے متعلق مولوی عبدالحق صاحب مولوی کی تنقید دیکھی تھی۔ انھوں نے آہستہ صاحب کے بعض عجیب و غریب مطالب کے

نہوں نے دئے تھے۔ ان میں سے ایک اس شعر کا مطلب تھا :-

غالب خدا کرے کہ سوارِ سمنڈ ناز
دیکھوں علی بہادرِ عالی گہر کو میں
اسی صاحب نے یہ معنی بیان کئے تھے کہ اس میں علی سے مراد حضرت علی کرم اللہ وجہہ
ہیں اور بہادرِ عالی گہر ان کی صفیتیں ہیں۔ اس ”خوش فہمی“ کو دیکھ کر مجھے شرح دیکھنے
کا بہت اشتیاق تھا۔ وہ اب پورا ہوا۔ آج جو شرح میرے سامنے ہے اس میں اس
شعر کا یہ مطلب نہیں ہے، بلکہ شعر کے الفاظ کو شرکی ترتیب سے لکھ دیا ہے، یعنی :
”غالب خدا کرے کہ علی بہادرِ عالی گہر کو میں سمنڈ ناز پر ہوا دیکھوں“ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ
یہ شرح ترمیم شدہ ہے۔ لیکن باوجود نظر ثانی اور صک و اصلاح کے اسی صاحب کی سخن فہمی
کی وہ کراہتیں درج ہیں کہ میں اس مضمون کے لکھنے پر مجبور رہا ہو گیا۔

اسی صاحب نے بڑی مفصل شرح لکھی ہے۔ مع مقدمہ ۵۰۰ سے زیادہ صفحے ہیں۔
اشعار کے مطالب میں کہیں طول لاطائف اور کہیں اختصار نا مناسب ہے۔ لیکن اکثر جگہ
بقدر ضرورت لکھا ہے۔ بجا غالب کے ہم مضمون اشعار بھی لکھے ہیں۔ یہ اضافہ
دلچسپ ہے۔ لیکن جگہ جگہ اپنے اشعار بھی درج کئے ہیں، اور اس میں سے بہت سے
بے محل ہیں۔ دوسرے شاعروں کے ہم معنی اشعار بھی اکثر مقامات پر اضافہ کئے ہیں۔
اس میں بھی مضائقہ نہ تھا۔ لیکن اس میں سے بہت سے اشعار نظم طہا طہانی کی شرح
سے نقل کئے ہیں اور اس بات کا اعتراف نہیں کیا۔ یہ مصنفانہ و مصنفانہ اخلاق سے
بہید تھا۔ تمام اردو شاعری کے ذخیرے سے کسی خاص مضمون کے اشعار تلاش کرنا
اس تلاش کرنے والے کا کارنامہ ہوتا ہے۔ اس کو اپنا حاصل سعی بنا لینا دانت کے
خلاف ہے۔ اسی صاحب نے بعض اشعار کے ذیل میں طویل مباحث تحریر کئے ہیں
کہیں کہیں پانچ پانچ صفحے ان باتوں سے بھر گئے ہیں، اور ان میں سے اکثر شہرہ
غیر ضروری ہیں۔

بہر حال، ان خایوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے اگر شرح لکھنے کا مقصد اعلیٰ حاصل ہو جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ آپسی صاحب کی شرح میں ان کی کج فہمی کے اسے نمونے ہیں کہ غالب کے مطالعہ کرنے والے گمراہ ہو جائیں گے اور غالب کی یہ پیشین گوئی پوری ہوگی :-

چشم کو آئینہ دعویٰ بکف خواہد گرفت
دست شل مشاطہ زلف سخن خواهد شدن

آپسی صاحب نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ اس شرح کے لکھتے وقت ان کے سامنے نظم طبا طبائی اور حسرت موہانی کی شرحیں تھیں، اور انہوں نے جا بجا نظم اور حسرت کے مطالب درج کئے ہیں۔ لیکن ”یہ بات بھی ہے لکھنے کے قابل کتاب میں، کہ آپسی صاحب کو اپنے معنی سب سے الگ نکالنے کا اس قدر شوق ہے کہ صداہا اشعار میں دیدہ و دانستہ بامافی و نادانی سے صحیح و بہترین مطالب سے اختلاف کیا ہے، اور بعض جگہ ایسی تفسیر کی ہے کہ شعر و ادب کا ادنیٰ طالب علم بھی نہ کرتا۔ میں نے مختلف مقامات سے اس شرح کو دیکھا ہے، اس لئے بلا لحاظ ترتیب چند نمونے دکھاتا ہوں :-

(۱) غالب کا شعر ہے :-

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے خانہ بجنون صحر اگر دے بے دروازہ تھا
آپسی صاحب اپنی شرح میں لکھتے ہیں :-

جناب نظم صاحب اس شعر کے یہ معنی تحریر فرماتے ہیں کہ مصنف نے صحر اگر دے،
جنوں کی صفت ڈال کر اس کے گھر کا تباہ کیا۔ یعنی جنوں کا گھر تو صحرا ہے، اور صحر اور گھر
ہے جس میں دروازہ نہیں۔ پھر لیلیٰ کیوں نہیں وحشی ہو کر اس کے پاس چلی آتی،
کون اسے مانع ہے۔

یہ سہ نزدیک اگر وہ معنی غلط نہیں ہیں تو انہوں، مگر مندرجہ ذیل معانی اس سے

زیادہ فصیح ہیں اور ان کی صحت پر غالب کے طرز بیان کو میں گواہ بناتا ہوں۔
یعنی اگر مجنوں ایسے گھر میں قید تھا، یا ایسے گھر میں رہتا تھا کہ جس میں دروازہ نہ
تھا اور اس سبب سے وہ کہیں آجانہ سکتا تھا، اور اس سبب سے وحشت سے باز
رہتا تھا، تو وہ مجبور تھا۔ مگر یہی جس کے گھر میں دروازہ بھی موجود تھا، اور جو کچل سکتی
تھی، اور وحشت خرابی کر سکتی تھی، اس کو کون مانے آتا تھا کہ وہ جنگلوں کو کھل نہ جاتی
تھی۔ اس پر جب بے عشق مجنوں کا اثر ہونا چاہئے تھا، اور مجنوں کی قید اور جنوں کی وجہ
سے اس کو وحشت ہونی چاہئے تھی۔

یہ مصنف کا خاص انداز بیان ہے۔ ان کے متعدد اشعار اس رنگ کے موجود
ہیں، جن میں وہ عشوق کو عاشق کے مقابلے میں گہنگا قرار دیتے ہیں اہل نظر غور
فرمائیں ۷

بلوہ گاہ آتش دوزخ ہمارا دل سہی فتنہ شوق قیامت کہیں کہیں اب دہل میں ہے
یہ خود ہوت و زنج طہیسن گنگا ما دانستہ دشمنہ تیز کردن گنگا کیست

ناظرین! اسی صاحب کے ”زیادہ فصیح معانی“ کو دیکھیں اور بتائیں کہ انھوں نے ذوق سلیم
اور شعروادوب اور مرزا غالب پر دانستہ دشمنہ تیز کیا ہے یا نا دانستہ! کسی شرح
میں تمام مطالب صحیح ہوں اور صرف اس شعر کے یہ معنی ہوں تو یہ مجھلی سارے تالاب کو گندہ
کرنے کے لئے سکافی ہے۔ کیا بات پیدا کی ہے کہ مجنوں کے گھر میں دروازہ نہ تھا
اس سبب سے وہ کہیں آجانہ سکتا تھا اور لیٹے کے گھر میں دروازہ تھا اس لئے وہ
کھل سکتی تھی۔ یعنی مجنوں کے گھر دانوں نے اس کو گھر میں قید کر کے دروازہ سے میں
لگا دی تھی۔ درجی دیوار ہو گیا تھا۔ اور لیٹے کے گھر کے دروازہ سے میں قفل تک نہ لگا گیا تھا۔
یہ اسی صاحب نے غالب کو آٹھ چھری سے زنج کیا ہے در نہ نظر صاحب کی شہرح
ان کے سامنے موجود ہی تھی۔ اس ذوق سلیم کی کیا تعریف ہو سکتی ہے جو صحر کو مجنوں

کا خانہ بے دروازہ تسلیم کرنے سے انکار کرے۔ حالانکہ صحرا کو عاشق وحشی کا گھر سب کہتے آئے ہیں تو میں خاں کا کشتور مطلع ہے:-

(۲) صبر و حُشّت اثر نہ ہو جائے کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں پایہ کیا کئے

اسی صاحب ”مقدور“ کے معنی مال و دولت کے لیتے ہیں۔ ”مقدور“ ہو تو خاک سے پوچھوں، یعنی: اگر دولت میرے پاس جمع ہو جائے تو میں لوگوں کو خانہ پوچھاؤں اور زمین کو طعنہ دوں کہ آخر تو نے اس قدر خواہشوں سے کیا کام لیا؟ (شرح اسی)۔ حالانکہ خود ہی یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”نظر صاحب گنجائے گرانمایہ سے وہ معزز لوگ جو مدون ہو چکے ہیں، مراد لیتے ہیں، اسی کے مطابق مولانا حالی نے نظم کیا ہے: اس پر بھی اپنی نئی اُبتح سے کام لیتے ہیں۔“

(۳) کرتا ہے بس کہ باغ میں تو بے حجابیاں
آنے لگی ہے نکمت گل سے جیا۔ مجھے

اسی صاحب شرح فرماتے ہیں:-

”چونکہ تو باغ میں بے حجابیاں کرتا ہے اور نکمت گل اس کا خطا اٹھاتی ہے، اسی بنا پر اب مجھے نکمت گل سے شرم آتی ہے کہ وہ میری ایک کامیاب رقیب ہے۔“

اب یہ جی نظر اس کے سامنے نہیں اُٹھتی۔“

بدنہ اتنی کا اس سے بڑا کبر و ثبوت مشکل سے ملے گا، اگرچہ اسی صاحب نے بڑی فراعجل جملگی سے ایسے نمونے فراہم کر دیے ہیں۔ یہاں نکمت گل کا خطا اٹھانا اور اس کو رقیب قرار دینا اسی صاحب کی سخن فہمی کو پسند آ سکتا ہے۔ ورنہ غالب نے تو اس سے بہت زیادہ لطیف مطلب رکھا ہے، یعنی نکمت گل خود بے حجاب تھی، لیکن تو اس سے بھی زیادہ بے حجاب نکلا، اس لئے نکمت گل سے مجھے شرم آتی ہے۔

(۴) دل حسرت زدہ تھا مادۂ لذت درد

کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا

اسی صاحب کی اس سخن فہمی کی داد دیجئے۔ فرماتے ہیں:-

”یعنی میرا دل جسے حسرت کے اردہ، لذت درد کا ایک دسترخوان تھا

جس پر انواع و اقسام کے درد موجود تھے، گرد و ستوں نے بہت کم علم کھا یا۔ یعنی

میرا غم جس قدر کھا اچا ہے تھا اتنا غم کسی نے نہ کھا یا۔ لب و دندان کم کے معنی

میں آتا ہے۔ نیز یہ کہ وہ صرت میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے ان کو اس

زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا۔“

یعنی اسی صاحب نے لفظوں سے مطلب نکالنا چاہئے ہیں۔ نہ مفہوم کی موزونیت کو

دیکھتے ہیں بس اپنا ایک نیا مطلب لکھنا چاہتے ہیں جو کسی کے تصور میں بھی نہ آیا۔

کیا تعلق ہے ان باتوں میں کہ میرے دل میں کثرت سے درد بھرا ہوا تھا، لیکن

دوستوں نے میرا غم بہت کم کھا یا۔ ”حسرت زدہ“ کے معنی ”جسے حسرت نے مار دیا“

اسی صاحب کی ایجاد ہیں۔

اس شعر کا دوسرا مفہوم اسی صاحب اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ”بقدر

لب و دندان“ کے معنی لیتے ہیں ”میرے غم میں ہونٹ ہی کاٹتے رہے“ اور

فرماتے ہیں کہ ”ان کو اس سے زیادہ کچھ کرنا چاہئے تھا“ یہ مطلب پہلے سے

کم مہل نہیں ہے۔

(۵) نہو گایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

حباب موحہ رفقار ہے نقش قدم میرا

اسی صاحب شرح کرتے ہیں:-

”میرا شوق صحراوردی ایک جھل کے پھرنے اور کھٹنے سے کم نہیں ہو سکتا۔“

میرا نقش قدم موج رفتار کا جاب ہے۔ جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا اور وہ موج کے ساتھ رہتا ہے، اور اگر کراؤ مٹ کر پیدا ہوتا ہے، اسی صورت سے میرا ذوق آوارہ گردی ٹھکنے سے نہیں جاتا۔

اُسی صاحبِ بظاہر فارسی میں بھی صاحبِ ذوق معلوم ہوتے ہیں، لیکن تعجب ہے کہ ”یک بیابان ماندگی“ کی ترکیب کو نہ سمجھ سکے یا جان کر انجان بنے اور ایک بیابان میں پھر کر ٹھکنے کا مفہوم لکھ دیا۔ حالانکہ نظم طباطبائی کی شرح ان کے سامنے تھی، اور انھوں نے اس نحاوے کو کھول دیا ہے۔ بقول نظم صاحب کے، ”یک بیابان ماندگی خواہ صد بیابان ماندگی کو، مراد ایک ہی ہے، یعنی ماندگی مطلق“ غالب کا مقصود یہ ہے کہ میں صحراؤں کی زندگی میں کہتا ہی تھا کہ جاؤں یہ ذوق کم ہوگا۔ دوسری ناگھبی یہ کہ آگے آگے لکھتے ہیں کہ ”جیسے جاب کا ذوق رفتار کبھی کم نہیں ہوتا“ جاب کی رفتار اور ذوق رفتار کیا، اور یہاں بھی نظم صاحب کے صحیح معنی دیکھنے کے باوجود اپنے الگ معنی نکالے۔ شاعر اپنے ذوق صحراؤں کی کو موج کے ذوق رفتار سے تشبیہ دیتا ہے اور یہ بالکل درست و موزوں ہے۔ موج کبھی رکتی اور ٹھکتی نہیں۔ شاعر کو مضمون تو یہیں تک لکھنے کی ضرورت تھی، لیکن اس نے تشبیہ کا سلسلہ آگے بڑھا دیا اور اپنے نقش قدم کو بھی جاب سے تشبیہ دیدی۔ جس طرح موج کی رفتار کے ساتھ جاب بنے رہتے ہیں، اسی طرح صحراؤں کی رفتار کے ساتھ نقش قدم بنے رہتے ہیں۔

(۶) ڈھانڈا کفن نے داغِ عیوب برہنگی

میں ورنہ ہر لباس میں ننگ و چود تھا

شرحِ آتسی ملاحظہ ہو۔

”میری برہنگی کے داغِ عیوب کو کفن نے ڈھانپ لیا۔ ورنہ زندگی میں

کوئی لباس بھی پہنتا۔ تب بھی میں تنگ ہستی ثابت ہوتا۔
اس تشریح سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی میں کوئی لباس نہیں پہنتا تھا۔ جب مرا تو وہ عیب برہنگی کفن سے ڈھانپا گیا۔ یہاں بھی اُسی صاحب کا شوق ایجاد کار فرما ہے۔
دردِ نظر صاحب نے بالکل درست مطلب لکھا ہے کہ ”تنگ وجود ہونے کو برہنگی سے تعمیر کیا ہے“ یعنی میں لباس پہنے ہوئے بھی گویا برہنہ ہی تھا۔ اس لئے کہ میں اپنے عیوب کے سبب سے ہر حال میں ہستی کے لئے باعثِ تنگ تھا۔ اب جو مرا اور کفن پہنا گیا تو گویا میرا عیب برہنگی پہلی مرتبہ ڈھانپا گیا۔ دنیا سے پردہ کرنے ہی پر میری پردہ پوشی ہوئی۔

(۷) زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یا زب

تیر پہلی سینہ بسل سے پر افشاں نکلا

اُسی صاحب فرماتے ہیں :-

”میرا دل تنگ تھا اور اس میں زخمِ فراخ تھا تو اس زخم نے میری تنگدلی کی داد نہ دی کہ میں نے اس تنگدلی کے باوجود اتنا بڑا زخم نکھایا۔ اور یہی سلوک میرے ساتھ تیر نے کیا کہ وہ پر افشاں میرے دل سے نکلا، یعنی تیر کو پر افشاں ایسے موقع پر نہ کرنی چاہئے تھی۔ بلکہ میری تنگ دلی پر نظر رکھنی چاہئے تھی۔“

”ناظرین یہ شرح پڑھ کر مزے لیں۔ ایسے نازک، مضامین کہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ غالب ”داد دینا“ انصاف کرنے کے معنی میں لیتے ہیں۔ یعنی زخم نے تنگی دل کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دل کی تنگی رفع کرنے کی تدبیر نہ کی۔ بڑا سا زخم نہ لگا کہ تنگی کی شکایت دور ہوئی۔ اسی لئے تیر بھی میری تنگی دل سے پریشان ہو کر نکلا۔ لیکن اُسی صاحب ”داد دینا“ تعریف کرنے کا مترادف مانتے ہیں۔ اور دونوں مصرعوں کو الگ الگ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر پہلے مصرع میں کہتا ہے کہ زخم نے اس کی تعریف

نہ کی کہ میں نے اس تنگ دلی کے باوجود اتنا بڑا زخم کھایا۔ لیکن معترض کہہ سکتا ہے کہ کیونکر معلوم ہوا کہ تعریف نہیں کی۔ کیا کرتا جو تعریف کرنا معلوم ہوتا۔ اگر کوئی ثبوت نہیں ہے تو مضمون ناتمام رہتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کے، ”آسی صاحب کی راسے میں“ یہ معنی ہیں کہ ”تیر کو برا افشانی ایسے موقع پر نہ کرنی چاہیے تھی۔ بلکہ میری تنگدلی پر نظر رکھنی چاہیے تھی“ میں پوچھتا ہوں، کیوں؟ جب اتنا بڑا زخم کھایا ہے تو تیر کی برا افشانی کا یہی موقع تھا۔ زخم بڑا ہو گیا تو تنگ دلی کہاں رہی اور تیر کو اس پر نظر رکھنے کی کیا ضرورت تھی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں بھی آسی صاحب کے سامنے اس شعر کے معنی غالب اور نظم دونوں کے بیان کئے ہوئے موجود تھے۔ پھر بھی انھوں نے اپنا شاخسانہ کیا۔

(۸) اسے کو دیکھتا نہیں ذوق ستم تو دیکھ

آئینہ تاکہ دیدہ پنچیر سے نہ ہو

آسی صاحب کے پاس شعر سمجھنے کے لئے صرف نظم صاحب کی شرح تھی۔ نظم صاحب کبھی کبھی اس قدر مختصر شرح کرتے ہیں کہ ہندی کے لئے کافی نہیں ہوتی۔ شہکی سمجھ سکتا ہے۔ اس شعر کو بھی ایک سطریں لکھ دیا ہے کہ

”جب تک چشم پنچیر کا آئینہ نہ وہ ستمگر اپنی آرائش نہیں کرتا اور اپنی

صورت نہیں دیکھتا“ (شرح نظم بلالہائی)

آسی صاحب یا تو نظم صاحب کا بیان کیا ہوا مطلب سمجھ نہیں۔ یا سمجھ کر اپنی خیالی رانی کا اضافہ کیا اور مطلب کو خطا کر دیا۔ لکھتے ہیں، ”اس کو ذوق ستم اتنا ہے کہ خود آرائی کو بھی اس کے آگے پہنچ سکتا ہے“ ذوق ستم زیادہ ہے تو خود آرائی کو پیچ کیوں سمجھتا ہے۔ یہ بتانا چاہئے تھا کہ ذوق ستم کو آئینہ دیدہ پنچیر کے دیکھنے سے

کیا تعلق ہے۔ خود آرائی کو ہیچ سمجھنا، اس شعر کے کسی لفظ سے نہیں نکلتا۔ اور یہ بات اصل مضمون کے منافی بھی ہے۔ وہ اپنی شکل آئینہ دیدہ ٹچیر میں دیکھتا ہے تو اس کو خود آرائی کا خیال تو ہے، پھر ہیچ سمجھنا کیا معنی۔

غالب کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی بیدردی قابلِ دید ہے کہ وہ اپنی آرائش کرنے اور اپنی صورت دیکھنے کے لئے اور کوئی آئینہ استعمال نہیں کرتا، صرف اپنے ٹشوں کی آنکھوں سے آئینہ کا کام لیتا ہے۔ اور جب اپنی شکل دیکھتا ہے آئینہ دیدہ ٹچیر ہی میں دیکھتا ہے۔ گویا، کسی کی جان گئی آپ کی ادا ٹھہری۔

(۹) دونوں جہان دیکھے وہ سمجھے یہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ شعر غالب کے بہترین اشعار میں سے ہے اور بہت مشہور ہے۔ خود مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں اس کے معنی بیان کر دئے ہیں کہ ہماری ہمت دونوں جہان لیکر بھی بس نہ کرتی، لیکن اُن سے تکرار کرنے اور زیادہ مانگنے سے بھی شرم آتی۔ پھر تکرار کرنا فاقہ عت کے بھی خلاف تھا۔ اس لئے خاموش ہو گئے۔ کچھ نہ کہا۔ نظم صاف نے اس پر کچھ اضافہ کیا ہے اور وہ بھی صحیح ہے، یعنی ”ہمارا دھواں تو یہ تھا کہ ایک اس سے مفارقت نہوتی اور یہ کچھ نہ ملتا۔“

لیکن اسی صاحب نے جو مطلب سمجھا ہے وہ عجائباتِ فکر و فہم سے ہے۔ فرماتے ہیں:-

ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر ہیچ سمجھا تو اس کو یہ خیال پیدا

ہوا کہ یہ خوش ہے، حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذرا تھا۔ مگر شرم

یہ تھی کہ اس کا یہ خیال ہے تو یہی سہی۔ اب تکرار کیا کریں سمجھنے دو۔ ٹپ ہو

ہو۔ سر تسلیم خم ہے جو مزاج یار میں آئے۔

اُسی صاحب خود ہی اپنی شرح کی شرح فرمائیں تو سمجھ میں آئے۔ ویسے تو بے معنی عبارت معلوم ہوتی ہے۔ مولانا حالی وغیرہ نے پہلے مصرع کو شرکی ترتیب میں اس طرح سمجھا ہے۔ ”وہ دونوں جہان دیکھے سمجھے یہ خوش رہا“ لیکن اُسی صاحب کے مطلب کے مطابق یہ نثر ہوتی ہے۔ ”وہ سمجھے یہ دونوں جہاں دیکھے خوش رہا“ بیشک مصرع کے الفاظ کو اس ترتیب سے بھی رکھا جاسکتا ہے، لیکن ایک تو اس میں بے جا تعقید لازم آتی ہے۔ جبکہ پہلی صورت میں مصرع خود ہی نثر ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ ایک لفظ (وہ) سب سے پہلے رکھ دیا جائے۔ دوسرے، اگر کسی صاحب ہی کا مفہوم مان لیا جائے، پھر بھی انھوں نے شرح میں عجیب پریشان خیالی کا اظہار کیا ہے۔ یعنی کہتے ہیں کہ ”ہم نے دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر بیچ کھا تو اس کو یہ خیال پیدا ہوا کہ یہ خوش ہے۔“ یہاں تک بات ٹھیک تھی۔ یعنی وہ سمجھے کہ یہ شخص دونوں جہان چھوڑ کر اور ہم کو لیکر خوش ہے۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں؛ حالانکہ دونوں جہان کا چھوڑنا ہم کو بہت شاق گذراتھا۔“ یعنی ہم خوش نہ تھے۔ یہ کیا بات ہوئی! دونوں جہان کو اس کے مقابلے پر بیچ بھی سمجھا تھا اور ان کا چھوڑنا شاق بھی تھا! اور پھر آگے کہتے ہیں کہ مگر شرم یہ تھی کہ اس معاملے سے ہمارے ان خوش ہونے کے باوجود، وہ ہم کو خوش سمجھنے ہیں تو اب تکرار کیا کریں یہی سہی، سمجھنے دو۔ بہت اچھے رہے! کیا کہنا ہے اُسی صاحب کی سمجھ کا!

(۱۰) سُن اے غارت گر جنس و فاسق

شکست قیمت دل کی صد کیا

اس شعر کا مفہوم متعارف بیان کر کے اُسی صاحب لکھتے ہیں کہ ”میں نے کئی نسخوں میں بجائے قیمت کے شیشہ دیکھا ہے، اور وہ زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ شیشہ سے حسنِ شعر دو بالا ہو جائے گا۔“

یہ اتنی صاحب کی الگ قسم کی سخن سنجی ہے۔ وہ تو ان کی مطلب فہمی کی مثالیں نہیں، اور یہ ذوق تنقید کا کمال ہے۔ میں نے کسی نسخے میں شیشہ کا لفظ نہیں دیکھا۔ ممکن ہے کسی غیر شاعر نے بدل دیا ہو۔ ”شیشہ“ کا لفظ مضمون کے لئے ”قیمت“ سے بہتر نہیں ہے۔ ”شکست شیشہ دل“ کے معنی دل توڑنے کے ہیں، اور ”شکست قیمت دل“ سے مراد، دل کی قدر و قیمت گھٹانا ہے۔ یہ بات زیادہ نازک ہے۔ اس کے علاوہ شکست شیشہ میں آواز ہوتی ہے، خواہ شیشہ دل کی شکست میں نہ ہو۔ اور شکست قیمت میں آواز نہیں۔ صرف شکست کے مفہوم میں آواز ہے۔ یہ بات اور بھی نادر و عجیب ہو گئی۔

یہ دس مثالیں اتنی صاحب کی شرح کے تعارف کے لئے کافی ہیں۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی، لیکن جگہ جگہ یہ حال ہے تو عجب نہیں کہ یہ ”مشتے غنونا از خردارے“ ہو۔

ایک جگہ اتنی صاحب کو ایک غلط لفظ لکھا یا چھپا ہوا نظر آ گیا۔ انہوں نے اسی کو قائم رکھ کر مطلب لکھ دیا۔ یعنی انہوں نے غالب کا یہ شعر اس طرح لکھا ہے:-

رسوائے دہر گو ہوئے آوارگی سے ہم

بارے طبعیتوں کے تو جالاک ہو گئے

(ہم) غلط ہے۔ (تم) ہونا چاہئے۔ نظم طباطبائی کی شرح میں بھی (تم) لکھا ہوا ہے۔ میرے سامنے اس وقت دیوان غالب کے دو نسخے ہیں۔ ایک ۱۳۳۷ء کا چھپا ہوا، اور دوسرا مطبوعہ جرمنی۔ دونوں میں (تم) ہی ہے۔ اگر اتنی صاحب نے (تم) کی جگہ دیدہ و دانستہ (ہم) لکھا ہے، تو یہ ان کی بڑی جسارت ہے۔ غالب کے کسی لفظ کو بدلنے کا ان کو اختیار نہ تھا۔ دوسرے، اس سے ان کی مکتہ سنجی پر بھی حرف آتا ہے۔ (ہم) کے مقابلے میں (تم) بہتر ہے۔ دوست کو

لفظ دینے میں زیادہ لطف ہے بمقابلہ اپنا حال بیان کرنے کے۔
کہیں کہیں اُسی صاحب اچھا خاصا مطلب بیان کرتے کرتے تفصیل و تشریح
کے شوق میں ایسے الفاظ بڑھادیے ہیں جن سے اصل مفہوم میں خرابی آجاتی ہے۔
مثلاً غالب کا شعر ہے:-

نفس موجِ مخیطِ بخودی ہے تفاعلِ ہلے ساقی کا گلا کیا
اس کی شرح میں لکھتے ہیں:- ”ہماری ہر سانس دریا سے بخودی کی ایک موج ہے، یعنی ہندم
بیہوشی کا دورہ ہوتا ہے۔“

بیہوشی کے دورے کی خوب کہی! بخودی اور بیہوشی میں بھی نازک سا فرق ہے۔
لیکن بیہوشی کا دورہ تو بالکل اُدھر ہی چیز ہے۔ دورہ بیہوشی کے بغیر بھی بخودی ہو سکتی
ہے۔ اور اسی مفہوم میں شعر کا لطف ہے، یعنی ہم آپ ہی بخود ہیں، پھر ساقی کے تفاعل
کی کیا شکایت۔ وہ تفاعل نہ کرتا اور شراب پلاتا تو اس کا نتیجہ بھی بخودی تھا۔ وہ لکچر
حاصل ہے۔

ایک جگہ اُسی صاحب نے عجیب تصرّف کیا ہے۔ یعنی غالب کے ایک
صحیح و فصیح لفظ کو بے ضرورت قدیم و متروک محاورہ فرض کر لیا ہے۔ غالب کا شعر
یہ ہے:-

ترے دھڑے ہرجے ہم تو یہ جان بھڑا جانا
کہ خوشی سے مر نہ جانے اگر اعتبار ہوتا
اُسی صاحب کی شرح یہ ہے:-

”یعنی ہم تیرے دھڑے کرنے سے بچے تو تو نے یہ سمجھ کر بھڑا جانا کہ اگر
ہمارے دھڑے کا اعتبار ہوتا تو تجھے شادی مرگ ہو جاتی“

غالب کے ان الفاظ کو — ”تو یہ جان بھڑا جانا“ اُسی صاحب نے ان معنوں میں

لیا ہے۔ ”تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا“ گویا غالب نے ”جان“ کا لفظ ”جانکر“ کی جگہ لکھا ہے۔ اگرچہ غالب ایسے متروکات کے پابند نہ تھے، لیکن اس شعر میں اُن پر ”ترک ترک“ کا الزام بیجا ہے۔ اگر شعر اس طرح یا معنی ہو سکتا تو بھی ایک بات تھی۔ لیکن اُسی صاحب کی اس شرح کے تو کچھ معنی ہی نہیں۔ عبارت ایسی بے ٹکنی لکھی ہے کہ بات ہی سمجھ میں نہیں آتی۔ بہر حال ان کا مطلب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ”ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے تو تو نے یہ سمجھ کر جھوٹ جانا کہ اگر ہمارے وعدے کا اعتبار ہوتا تو بہ شخص خوشی کے مارے مر جاتا۔ اب جو نہ مرا اور جیتا رہا تو اس کا یہ کہنا غلط ہے کہ ہم تیرے وعدہ کرنے سے جیسے“ کیا خوب بیچ دیا ہے۔ نئی اُچ کی جو ٹھری!

شرح نظم طباطبائی لکھنوی

غالب کی جننی شرحیں لکھی گئی ہیں، ان میں چار بزرگ اور سب سے قدیم عالم و شاعر ہیں، یعنی جناب والہ حیدر آبادی، جناب شوکت میرٹھی (جو اپنے آپ کو مجدد السنہ و مہر قیہ لکھا کرتے تھے)، جناب نظم طباطبائی اور جناب جتو دہلوی۔ آخر الذکر تینوں حضرات انیسویں صدی میں استادی کا مرتبہ رکھتے تھے۔ ان میں سے والہ، شوکت، اور نظم نے اوروں سے پہلے غالب کی شرح لکھی۔ مولانا حالی ان سے بھی قدیم ہیں اور ان کی یادگار غالب سب شرحوں سے پہلے کی ہے، لیکن انہوں نے صرف چند اشعار کا مطلب لکھا ہے۔ اگرچہ جتنا لکھا ہے، ایسا لکھا ہے کہ قول فیصل ہے اور بہتر کی لکیر۔ اور ان کے لکھنے کا انداز تو باقیوں میں سے کسی ایک کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ بہر حال حالی مکمل شارح نہیں ہیں۔ ان بزرگوں کے بعد غالباً حضرت مولانی نے سب سے پہلے شرح لکھی، جس کا

سلسلہ بتالیف ۱۹۰۷ء میں شروع ہوا تھا۔ ان کے بعد ڈاکٹر عبدالرحمن بخاری نے ”محاسن کلام غالب“ کے سلسلے میں اشعار کی تشریح کی۔ پھر سما کی شرح شائع ہوئی، پھر تجوید دہلوی۔ ان کے بعد چند سال میں بہت سی شرحیں پے در پے نکل آئیں۔ نظامی بدایونی، آئسی لکھنوی، تجوید موہانی، قاضی سید الدین، آغا محمد افر سب کی شرحیں ان دس بیس برس کے اندر کی ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی غالب کی شرحیں لکھ رہے ہیں یا لکھ چکے ہیں لیکن ابھی شائع نہیں ہوئیں۔

میں نے اس مضمون کے دوران تجویز میں شرحوں کی جستجو کی اور حسرت موہانی قاضی سید الدین اور آغا باقر کی شرحیں مل گئیں۔ تجوید اور نظامی کی شرح دستیاب نہیں ہوئی کہ سب پر ایک نظر ڈال سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ بعد کے سب شاعرین حالی، نظام اور حسرت کے خوشہ چین ہیں۔ لیکن ارشاد ربانی ہے، ”فَوَقَّ عَلَی ذِی عِلْمٍ عَلَیْہِ تَرْقِیُّ الْکَلَامِ بِشَیْءٍ مِّمَّا بَاقِی رَہْتِیْ ہِیْ۔ اس لئے اگر سب نے بھی اپنی اپنی شرحوں میں کچھ نہ کچھ اضافے کئے۔

مولوی علی محمد صاحب نظم لمبا لٹائی لکھنوی کی شرح سب سے بہتر اور بڑی جذبہ مکمل ہے۔ لیکن، جیسا کہ میں نے آئسی صاحب کی شرح کے متعلق پہلے لکھا ہے، نظم صاحب نے بھی ادھر ادھر کی غیر ضروری باتوں سے اپنی کتاب کو طول دینا ہے۔ کہیں مذہبی مسائل بیان کئے ہیں، کہیں عرب کی شاعری پر بحث کی ہے، کہیں دہلی و لکھنؤ کی زبان کا مسئلہ چھیڑ دیا ہے۔ کہیں لطیفوں پر لطیفے لکھ دئے ہیں۔ ایک جگہ غالب کے اس مصرع پر: ”ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے“ ڈیڑھ درجن مصرعے اپنے چپاں کر دئے ہیں، جن میں سے ایک ایک مصرع خواجہ ذوق اور آغا امانت کی ادوار پر فاتحہ خوانی کر رہا ہے۔ اسی کے سلسلے میں ایک اور مصرع (اس لئے تصویر جاننا ہم نے کچھ انی نہیں) پر ۲۱ مصرعے لگا دئے ہیں اور یہ

بھی لکھنؤ اسکول کا فوٹو گروپ ہیں۔
 کلام غالب کی شرح میں نظم صاحب نے کہیں اس قدر انحصار کیا ہے کہ ایک
 فقرہ یا ایک سطر میں مطلب ختم کر دیا ہے۔ کہیں مطلب بالکل نہیں لکھا، بلکہ شعر کے کسی
 لفظ یا محاورہ پر تبصرہ کر دیا ہے۔ باوجود اس کے، ان کی صحت ذوق اور سلامت فکر
 میں کلام نہیں۔ غالب نے اکثر اشعاروں کنایوں میں بات کہی ہے اور کہیں شعر کو
 چیتاں اور معانی بنا دیا ہے۔ اس طرح کے تقریباً تمام اشعار کا صحیح مفہوم نظم صاحب
 نے بیان کیا ہے۔ شعر کے مطلب کو کہیں غیر ضروری طول نہیں دیا۔ صرف اصل
 خیال کو مختصر طور پر لکھ دیا ہے۔ نظم صاحب کی زبان اور بیان میں اک ذرا پڑا پان ہے،
 لیکن اکثر مقامات پر بڑے خوبصورت فقرے لکھے ہیں۔ مثلاً غالب کا ایک مطلع
 ہے:-

کہتے ہو نہیں گے ہم، دل اگر بڑا پایا
 دل کہاں کہ گم کیجے۔ ہم نے مدعا پایا

نظم صاحب اس کی شرح میں لکھتے ہیں:-

”یعنی تمہاری چتون یہ کہہ رہی ہے کہ تیرا دل کہیں بڑا پائیں گے تو پھر ہم ندیں گے۔
 یہاں دل ہی نہیں ہے جسے ہم کھوئیں اور تمہیں بڑا ہوا مل جائے مگر اس لگاؤ
 سے ہم سمجھ گئے کہ دل تمہارے ہی پاس ہے۔“

یہاں چتون کے لفظ نے مفہوم کو الفاظ شعر سے ذرا ہٹا دیا۔ ان کی چتون نہیں کہتی،
 وہ خود کہتے ہیں۔

یا مثلاً اس شعر کی شرح طباطبائی دیکھئے:-

نہ بوجھ سینہ عاشق سے آب تنی نگاہ
 کہ زخم روزن در سے ہوا نکلتی ہے

”یعنی جس دروازے سے وہ بھاگتا ہے اس میں روزن نہ سمجھو بلکہ تیغ نگاہ نے زخم ڈال دیا ہے اور زخم بھی ایسا گہرا جس میں سے ہوا نکلتی ہے۔ پھر سینہ عاشق کی کیا حقیقت ہے۔ جس زخم سے ہوا نکلتے اور سانس دینے لگے وہ ضرور ہلک ہوتا ہے“

یہ شعر غالب کی ندرت تخیل، جدت ادا، اور اختصار بیان کی بڑی دلچسپ مثال ہے۔ زخم روزن در سے ہوا نکلتے کا خیال ہر شاعر و مفکر کے ذہن میں آسانی سے نہ آئے گا۔ نظم صاحب نے مختصر و واضح دکانی شرح کر دی ہے۔ اس پر ایک لفظ کے اضافہ کی ضرورت نہیں۔ لیکن اسی کو قاضی سعید الدین صاحب نے پانچ سطروں میں اور آغا محمد باقر صاحب نے ۹ سطروں میں لکھا ہے۔ بات وہی کہی ہے۔ لیکن تشریح بڑھادی ہے۔ آغا صاحب کا طول لا طائل ہے۔ مولانا حسرت نے نظم صاحب کی شرح حوالے کے ساتھ نقل کر دی ہے۔ لیکن اسی صاحب نے نفس مضمون ابھی سے اختلاف کیا ہے اور اپنے الگ معنی لکھائے ہیں۔ یعنی ”روزن زخم کو دیکھ جس سے ہوا نکلتی ہے، یعنی سینہ میں زخم ڈال دیا ہے“ غالب نے تو لکھا ہے ”زخم روزن در“ اور اسی صاحب اس کے معنی لکھتے ہیں، ”روزن زخم“ (در) کا لفظ ان کے نزدیک بیکار ہے۔ اس کا مفہوم بن سطروں کی شرحوں میں کہیں نہیں لکھا۔ اسی صاحب کا مطلب یہ ہے کہ ”آب تیغ نگاہ کی کیفیت سینہ عاشق سے کیا پوچھتا ہے۔ روزن زخم کو دیکھ لے۔ سینہ میں زخم ڈال دیا ہے اور زخم ایسا گہرا ہے جس سے ہوا نکلتی ہے“ گویا در کا لفظ برا سے بیٹ تھا۔ اور یہاں پھر وہی لطیفہ ہے کہ اسی صاحب کے سامنے نظم کی شرح موجود ہے اور حسرت کی شرح میں بھی نظم کی عبارت متول ہے۔ یعنی دونوں کا اس پر اتفاق ہے۔

نظم صاحب کی شرح میں کہیں ایسا بھی ہے کہ کسی شعر کے قینا دو معنی ہیں؛

لیکن انہوں نے ایک لکھے ہیں۔ غالب کا مقطع ہے :-

اس انجمن ناز کی کیا بات ہے غالب
ہم بھی گئے وال اور تری تقدیر کو روک دے

نظم صاحب لکھتے ہیں :- ”یعنی تیرے صدمہ دوری کا حال ان سے جا کر بیان کر آئے“
لیکن (تری تقدیر کو روک دے) کا ایک اور پہلو بھی صاف ہے۔ یعنی اس انجمن ناز میں
تھک کو نہ دیکھ کر تیری بد قسمتی پر بڑا افسوس ہوا۔ دونوں مفہوم ہمارے درجے کے ہیں۔ دونوں
لکھنے چاہئیں۔

میں نے نظم صاحب کی شرح پر بھی سرسری نظر ڈالی ہے۔ بالاستیاب نہیں
پڑھا۔ دو ایک جگہ ان کو صحیح مفہوم سمجھنے میں سہو ہو گیا۔ مثلاً غالب کا یہ شعر :-
غیر کو دیکھ کے ہو کیوں نہ کلیجہ ٹھنڈا
نالہ کرتا تھا دلے طالب تا شیر بھی تھا

نظم صاحب فرماتے ہیں :-

”مطلب یہ ہے کہ غیر کو بُرے حالوں دیکھ کر، اور دوسرے مصرع میں سے

فائل یعنی (میں) محذوف ہے“

ان کا مطلب یہ ہے کہ میں نالہ کرتا تھا اور اس میں اثر نہ ہوتا تھا، اس لئے ناکام دم دہشت تھا۔
جب غیر کو بُرے حالوں دیکھا تو کلیجہ ٹھنڈا ہوا کہ اس کی بھی حالت مجھ سے بہتر نہیں ہے۔
لیکن دوسرے مصرع میں شاعر کا اپنا حال ہو گا تو پہلے مصرع سے غیر کا بُرا حال کیونکر سمجھے گا۔
غیر کا وہ حال جس کو دیکھ کر غالب کا کلیجہ ٹھنڈا ہوا، دوسرے مصرع میں ہے۔ یعنی غیر کو
اس حال میں دیکھ کر کلیجہ ٹھنڈا ہوا کہ وہ نالے کر رہا تھا اور نالوں میں اثر نہ تھا۔

نظم صاحب نے اشعار پر اکثر تبصرے کئے ہیں، لیکن کہیں ان کی رائے جادہ
اعتدال سے منحرف نہ ہو گئی ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھئے :-

درغ و دیو کیوں کھینچے، داماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

نظم صاحب یہ تنقید فرماتے ہیں :-

اس شعر میں معلوم ہوتا ہے کہ (کا) کی جگہ (کو) کا تبا کا سو ہے اور اس صورت میں سنی صاف ہیں۔ لیکن عجب نہیں کہ (کو) ہی کہا ہو تو معنی ذرا مختلف سے پیدا ہو گئے۔ یعنی داماندگی کو میرے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور وہ نہیں چھوڑتی کہ میں منزل مقصود کی طرف جاؤں۔ شعر میں مصنف نے منزل سے راہ منزل مراد لی ہے۔ پناہ (میں) کا لفظ اس پر دلالت کرتا ہے۔ یعنی محاورہ میں جب (میں) کے ساتھ بولیں گے تو راہ منزل اس سے مراد ہوتی ہے، اور جب (ہم) کے ساتھ کہیں تو خود منزل مقصود مراد ہوتی ہے۔ اور فارسی والوں کے محاورہ میں عشق یعنی سلام و نیاز بھی ہے، اور اس صورت میں (کو) صحیح ہے، یعنی ہم داماندگی کے نیاز مند ہیں کہ اس کی بدولت وہ اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے۔

یہ شعر غالب کے ضعف نظم اور نامامی بندش کی متعدد مثالوں میں سے ایک مثال ہے۔ لیکن غور کیجئے تو (کو) کا تبا کا سو نہیں معلوم ہوتا۔ اگر غالب (کا) لکھتے تو اس سے بہتر (سے) کا لفظ تھا۔ نظم صاحب نے (کو) سے جو مطلب بتایا ہے، وہی غالب کا مقصود ہے۔ اگرچہ (داماندگی کو عشق ہے) ایسے مفہوم کے لئے کافی نہیں ہے۔ یہ کہنا چاہئے تھا کہ ”داماندگی کو ہم سے عشق ہے“ لیکن نظم صاحب نے جو ”عشق“ کے دوسرے معنی ”سلام و نیاز“ کے لئے ہیں، یہ ان کی بدنامی پر دلالت کرتے ہیں۔ جس کی ان سے امید نہ تھی۔ اس صورت میں گویا غالب یہ کہتے ہیں کہ ”ہم زحمت سفر کیوں اٹھائیں ہمارا تو داماندگی کو آداب و تسلیم ہے“ عشق کو نیاز و بندگی کے معنوں میں لینا آزاد و کیا فارسی کا بھی عام محاورہ نہیں ہے، آزادوں اور قلعہ داروں کی اصطلاح ہے کہ سلام کے

موقع پر ”عشقِ اشد“ کہہ دیتے تھے۔ اس کو یہاں چپاں کرنے کا کیا محل تھا۔ ایک اور شعر ہے :-

کیا وہ غرود کی خُدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
نظم صاحب اس کی شرح میں بس اتنا لکھتے ہیں کہ ”(وہ) اشارہ ہے غرود حسن کی طرف۔“
تعجب ہے کہ نظم صاحب کا ذہن رسیا مفہوم اصلی تک نہ پہنچا۔ اگر (وہ) کا مرجع اس شعر کے اندر نہ ہو تو شعر ناقص ہے۔ باہر سے کسی چیز کو مرجع قرار دینے کا کوئی قرینہ نہیں ہے۔ (وہ) سے مراد (بندگی) ہے۔ یعنی کیا میری بندگی غرود کی خُدائی تھی کہ جیسا خُدا ئی میں اس کا بھلا نہ ہوا، بندگی میں میرا بھلا نہ ہوا۔ بقول مولانا حالی کے ”بندگی پر غرود کی خُدائی کا اطلاق کرنا بالکل نئی بات ہے“

ایسا ہی یہ شعر ہے :-

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

اس کی شرح میں نظم صاحب لکھتے ہیں کہ ”مصنف (یعنی غالب) نے لفظ منظور کو یہاں بمصر اور مرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے۔ محاورہ اس کے مسامد نہیں۔ یہ بھی عجیب بات لکھ چکی۔ نظم صاحب (ہمیں منظور نہیں) کے یہ معنی جلتے ہیں کہ ”دکھائی نہیں دیتی، اس کا نام ہی نام سننے میں“ حالانکہ اس کی مطلق ضرورت نہیں۔ ”منظور“ کو غالب نے مقبول کے معنی میں رکھا ہے۔ یعنی لوگ کہتے ہیں کہ عالم ہے، لیکن ہم نہیں مانتے ہمارے نزدیک عالم کا کوئی وجود نہیں ہے۔

شرح حسرت موہانی

مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو دشوار سمجھا۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کے درجنوں شعرا یہ ہیں جن کے لئے کسی شرح کی ضرورت نہیں۔ اُن کا بھی مطلب لکھ کر تکمیل کی خانہ پرستی کرنا عبث ہے۔ لیکن حسرت صاحب نے شوقِ اختصار میں بہت سے قابلِ تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دئے ہیں۔ قابلِ شرح ہونے کے یہ معنی نہیں ہیں کہ شارح ان کو آسانی سے سمجھ گیا۔ یا غنئی و عالم کو سمجھنے میں دشواری نہو گی۔ اوسط درجہ کے ذہنوں اور استعدادوں کو پیشِ نظر رکھنا چاہئے۔ حسرت نے ابتداً اپنی شرحِ نظم صاحب کی شرح دیکھنے سے پہلے لکھی تھی۔ پھر اس پر نظر ثانی کرتے وقت شرحِ نظم سے استفادہ کیا۔ حسرت صاحب نے نظم صاحب کی طرح بہت مختصر الفاظ میں مطالب لکھے ہیں۔ لیکن کافی لکھے ہیں اور بہت خوب لکھے ہیں۔ مجھے دو ایک اشعار میں ان سے ذرا سا اختلاف ہے۔ مثلاً اس شعر میں :

آہ وہ جراتِ فریاد کمال دل سے تنگ آگے جگر یاد آیا
مولا ! حسرت یہ مطلب بتاتے ہیں :-

دل میں جراتِ فریاد نہ رہی تھی اس بنا پر اس سے تنگ آکر جگر یاد آیا کہ
اس میں فریاد کی طاقت زیادہ ہے۔ لیکن افسوس کہ اب جگر میں بھی یاد آ رہا ہے
فریاد نہیں۔

اس میں لیکن سے پہلے کی عبارت دوسرے مصرع کا مفہوم ہے اور بعد کا فقرہ پہلے
مصرع کا۔ میری رائے میں پہلا مصرع دل کا حال اور جگر کے یاد آنے کا سبب ہے۔
(اور وہ) سے مراد ہے (جگر کی سی)۔ یعنی افسوس دل میں جگر کی سی جراتِ فریاد کمال
ہے۔ اسی لئے جب دل سے کام نہ چلا تو جگر یاد آیا۔ حسرت کے مفہوم کے لئے
پہلا مصرع اس طرح نہ ہوتا جیسا اب ہے۔ نظم صاحب نے یہی مطلب لکھا ہے
اور میں اسی کو بہتر سمجھتا ہوں۔

ایسا ہی یہ شعر ہے :-
دل سے اٹھا لطف جلوہ ہائے معانی
غیر گل آئینہ بہار نہیں ہے
حسرت صاحب کی شرح یہ ہے :-

بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے۔ لیکن چونکہ قیام ننگشتگی
گل ناپائیدار ہے، اس لئے بہار بھی ناپائیدار ہے۔ پس اس سے بہتر ہے کہ دل سے
جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ لطف سخن کی بہار بے خزاں ہے۔

یہاں بھی میں نظم صاحب کی شرح کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ حسرت صاحب کا مطلب یہ
ہے کہ بہار ناپائیدار ہے اس لئے اس سے قطع نظر کر لو اور بہار سخن کا لطف اٹھاؤ۔ لیکن
اس مفہوم کے لئے (دل سے) زائد ہے۔ اس کے معنی ”بدل و جان“ یا ”شوق و
جوش“ ہوں تو (دل سے) کا لفظ یہاں نہیں چچتا۔ اس کے علاوہ، غالب کے دوسرے
مصرع میں گل یا بہار کی ناپائیداری نہیں نکلتی۔ صرف اتنا کہتے ہیں کہ بہار کا آئینہ گل کے سوا
کچھ نہیں۔ گل ہی آئینہ بہار ہے۔ حسرت صاحب کی نظر سے یہ پہلو رہ گیا کہ غالب نے
دل کو گل سے اور جلوہ معانی کو بہار سے تشبیہ دی ہے، اور دوسرے مصرع کو پہلے
کی تئیں قرار دیا ہے۔ یعنی جس طرح بہار کے جلوے کے لئے گل کا آئینہ ہے۔ گل سے
بہار نظر آتی ہے۔ اسی طرح جلوہ معانی کی بہار اپنے آئینہ دل میں دیکھ اور دل سے
لطف سخن اٹھا۔ غالب کے بعض اشعار میں دو مفہوم برابر درجے کے یا کم و بیش مرتبہ کے
پیدا ہوتے ہیں لیکن میرے نزدیک مندرجہ بالا دونوں شعروں میں غالب کا اصل خیال
ایک ایک ہی ہے۔ دونوں کے دوسرے معانی جو مولانا حسرت نے لکھے ہیں وہ ان
الفاظ سے اصول شاعری کے ساتھ نہیں نکلتے۔ پھینچ جان کی اور بات ہے۔
یامثلًا یہ شعر :-

تھاری طرز و دش جانتے ہیں ہم، کیا ہے رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے

۱۰۔ اولاً حسرت صرف ایک جملے میں شرح کرتے ہیں :-

”یعنی رقیب پر جو تمہارا لطف ہے، وہی مجھ پر ستم ہے“

اس مفہوم میں نظم، حسرت اور تجوید دہلوی متفق ہیں۔ میں اس مطلب کو بالکل درست اور نہایت موزوں سمجھا ہوں۔ لیکن میرے نزدیک اس میں ایک اور پہلو بھی ہے، اور وہ بھی ایسا ہی لطیف و دلکش ہے۔ (ستم کیا ہے) مجھ اور س کے طور پر ان معنوں میں بھی لے سکتے ہیں کہ ”دغض کیا ہے“ آفت کیا ہوئی“ اور یہ مطلب ہو گا کہ اگر رقیب پر ستم بھی تمہارا لطف ہے تو کچھ عجیب بات نہیں ہے۔ ہم تمہاری طرز و روش کو جانتے ہیں کہ شروع شروع میں مہربانی کرتے ہو پھر ظلم کرنے لگتے ہو، وہی رقیب کے ساتھ کرو گے۔

باقی شرحیں

شرح حسرت کے بعد کی شرحوں میں سے میرے سامنے قاضی سعید الدین اور آغا محمد باقر کی شرحیں آ رہی ہیں۔ (شرح آتھی پڑ بھرہ ہو ہی چکا ہے)۔ آغا صاحب نے یہ جدت پیدا کی ہے کہ اپنی شرح میں نظم، حسرت، تنہا، تجوید، سعید، آتھی کے مطالب بھی لکھ دئے ہیں اگر اختلاف پایا ہے۔ کہیں کہیں اپنا مطلب الگ بیان نہیں کیا، بلکہ دوسروں ہی کے مطالب نام بنام لکھنے کافی سمجھے ہیں۔ شرح آغا کی قدر و قیمت اس اتنی ہی ہے۔ لیکن یہ بھی فائدہ اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

آغا صاحب کی اس ترکیب سے مجھے یہ فائدہ ہوا کہ تجوید دہلوی اور سہا بلند شہری جن کی شرحیں میرے پاس نہیں ہیں، ان کے بھی بعض مطالب دیکھنے میں آ گئے۔

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں مولانا حالی، ڈاکٹر عبدالرحمن

بجنوری، نقلائی ہدایونی وغیرہ کے مطالب جا بجا لکھے ہیں۔ لیکن اکثر ایک شعر کے ایک ہی معنی درج کئے ہیں خواہ اپنی عبارت میں، خواہ کسی دوسرے شارح کے الفاظ میں، نام کے حوالے کے ساتھ۔ اس طرح ان کی شرح سے انتشار طبع کم پیدا ہوتا ہے۔ اپنے یاد دہسروں کے مطالب کا انتخاب نہایت صحیح ذوق کے ساتھ کیا ہے۔ دوسروں کی سب پریشاں نظری اور پریشاں خاطری نہیں پائی جاتی۔ لیکن جہاں طویل عبارتیں لکھی ہیں، وہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا کہ اس سے کم الفاظ میں ہی مطلب آ سکتا ہے طرز بیان اور شہسخت الفاظ میں بھی ترقی کی بہت گنجائش ہے۔ مثلاً یہ فقرہ :-

اگر ان بھی لیا کہ دل ہی کہ جس کے اندر یہ سب کشمکش ہے، جانار ہے، تو دل کے

جالے کا غم پیدا ہو جائے گا۔

لیکن سب شارحوں میں یہ عجیب بات ہے کہ کوئی صاحب نقد و نظر سے کام نہیں لیتے اور مختلف شرحوں میں محاکمہ کر کے اپنی رائے قائم نہیں کرتے۔ جس جس کے جو مطالب اُسے پسند آتے ہیں، سب لکھ دیتے ہیں اور فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ناظرین میں جو خود اہل نظر ہیں، وہ تو کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن سکتے ہیں، لیکن مبتدی اور طالب علم کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ شرحیں کثرت سے شائع ہو گئی ہیں۔ اور اختلافات شارحین کا یہ حال ہے کہ بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کے مطالب پر شارحین کو اتفاق نہیں۔ اور سخن سخن کا یہ رنگ ہے کہ حضرت، بخود دہلوی جیسے استاد فن غلطی کر جاتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ہے :-

وعدہ سیر گستاں ہے خود شائع شوق

مژدہ قتل نقد ہے جو مذکور نہیں

جناب بخود دہلوی یہ مطلب بیان فرماتے ہیں :-

”وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں اُن کو رقیب سمجھ کر رشک سے قتل ہو جاؤں گا“ (منقول از شرح آغا باقر)
 خواب اتنی کھنوی یہ شرح کرتے ہیں :-
 ”میرے شوق کا نصیبہ جاگ اُٹھا کہ اُس نے مجھ سے گلستاں میں سیر کرنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس وعدہ میں مرزدہ قتل بھی پوشیدہ ہے، جس کا اس نے ذکر نہیں کیا۔ کاشکے ایسا ہی ہو“

لیکن یہ دونوں مطلب غلط ہیں۔ جو صاحب کی شرح میں اول تو (رشک سے قتل ہو جاؤں گا) بے معنی ہے۔ رشک سے خود قتل ہو جاؤں گا کوئی اپنا گلا کاٹ کر مر جاتا ہے تو یہ نہیں کہتے کہ وہ خود قتل ہو گیا۔ رشک کو قاتل مان سکتے ہیں، لیکن اس مفہوم کے لئے یوں کہنا چاہئے کہ ”رشک کے ہاتھوں قتل ہو جاؤں گا“ یا ”رشک ہی مجھے مار ڈالے گا“ یا ”رشک کے مارے مر جاؤں گا“ دوسرے، اگر رشک سے مر جانا غالب کا مقصود ہو تو اس میں ”خوشاطالع شوق“ کہنے اور جوش نشاط و انبساط ظاہر کرنے کا کیا موقع ہے۔ یہ کیا کہنے کی بات تھی کہ ”واہ واہ، میرے بھی کیا نصیب ہیں کہ اس کے ساتھ سیر گلستاں کو جاؤں گا۔ وہ پھولوں کو قدر کی نگاہوں سے دیکھے گا اور میں پھولوں کو اپنا رقیب سمجھ کر رشک سے مر جاؤں گا“

اسی صاحب کی شرح اس سے بھی زیادہ غیر شاعرانہ ہے۔ کہتے ہیں کہ ”اس وعدے میں مرزدہ قتل بھی پوشیدہ ہے جس کا اس نے ذکر نہیں کیا“ یعنی اس کا یہ ارادہ ہے کہ مجھے سیر گلستاں کے لئے ساتھ لیجائے اور وہاں پونہچ کر قتل کر دے۔ کیا کبھی ہے قتل ہی کرنا تھا تو سیر بارغ کے بہانے کی کیا ضرورت تھی۔ گھر پر کیا امر مانع تھا؟

بات یہ ہے کہ اگر قتل کا اشارہ خود اس شعر میں نہ تو شعر ناقص یا پست

ہو جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ لالہ وگل کی سیر کرنے سے اس طرف اشارہ ہے کہ ہم تجھے قتل کریں گے۔ اور خون بہا کر لالہ وگل کھلا دیں گے۔ فانی بدایونی کہتے ہیں
 وَلِلّٰهِ دُشْرُ مَا قَالُ :۔

خون کے پھینٹوں سے کچھ بھولوں کے خاکے ہی سی
 موسم گل آگیا، زنداں میں بیٹھے کیا کریں
 اس کے سوا جو مطلب ہو، اہل ہے۔ نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح جن الفاظ
 میں کی ہے، اس سے غالب کا صحیح مفہوم اہل سکتا ہے، لیکن انھوں نے صراحت
 کے ساتھ نہیں لکھا۔ ”ہم عبارت لکھی ہے۔ فرماتے ہیں۔“

یعنی تماشے لالہ وگل کا اس نے وعدہ کیا ہے۔ اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے
 قتل کرے گا۔ یہ نصیب کہاں کہ بیچ میرے ساتھ سیرگشاں کرے۔ کچھ غیب
 نہیں کہ ”مرزہ قتل“ کی جگہ ”مرزہ وصل“ کہا ہو۔

نظم صاحب کا یہ جملہ ”اس سے میں سمجھ گیا کہ مجھے قتل کرے گا“ بتاتا ہے کہ نظم صاحب سمجھ گئے
 کہ تماشے لالہ وگل سے قتل کرنے اور خون سے لالہ وگل کھلانے کا وعدہ ہے۔
 لیکن اس کی تصریح کرنی چاہیے تھی۔ ”مرزہ قتل“ کی جگہ ”مرزہ وصل“ تجویز کرنے
 سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم صاحب کو اس مطلب پر اطمینان نہیں ہے۔ حالانکہ اگر اصلی
 مفہوم ان کے ذہن میں لکھا، تو وہ بات بالکل قابل اطمینان تھی۔ پھر کاتب کی غلطی
 بتانے اور کوئی دوسرا نسخہ تجویز کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب نظم صاحب کے ”مرزہ وصل“ کو دیکھئے کہ اس میں کس قدر سوتیلیا نہ پہلو پیدا
 ہوتا ہے۔ ”دھول دپتے“ کی بات الگ رہی، ”بوسہ دینے میں ان کو ہے انکار“ یا ”بوسہ
 کو پوچھت ہوں میں، منہ سے مجھے ہٹا کیوں“ یا ”دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کے“۔
 یہ سب معاملات۔ عاشقی و شاعری میں جائز و مقبول تھے، لیکن غالب یہ نہیں کہہ سکتے

تھے کہ ”اس نے سیرگشتاں کا جو وعدہ کیا ہے تو وہاں جا کر وعدہ وصل پورا کرے گا۔“
نظم صاحب کو یہ پہلو اور یہ لفظ ان کے لکھنوی مذاق نے سنبھال دیا۔
شارحوں کے نقد و نظر کے لئے ایک یہ شعر بھی تھا:-

دل و جگر میں ہر افشاں جو ایک موجبِ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے ہوئے تھے اس کو دم آگے

جناب نظم طباطبائی کو بال کی کھال نکالنے کا بہت شوق ہے۔ چنانچہ اس کی شرح میں عجیب و غریب بحث کی ہے۔ جو پڑھنے اور عبرت و بصیرت حاصل کرنے کے قابل ہے۔
اس کا خلاصہ یہ ہے:-

طیب کہیں گے کہ جگر میں سانس کہاں جاتی ہے۔ ”دل و ریا“ کہا ہوتا۔ اور
ریہ کو فارسی میں کشش اور اردو میں پھیپڑا کہتے ہیں۔ لیکن یہ تینوں لفظ کسی شاعر
نے نہیں باندھے کہ غیر فصیح ہیں۔۔۔۔۔ یہی اشکال واقع ہونے کے سبب سے مصنف
نے پھیپڑے کا نام بھی جگر رکھ لیا کہ محض اندرون شے کو بھی جگر کہتے ہیں۔

اس بحث کو دیکھ کر قاضی سعید الدین صاحب نے بھی اپنی شرح میں لکھ دیا کہ ”جگر سے بہاں
مراد پھیپڑا ہے۔ حالانکہ وہ نظم صاحب کی کج سمجھی تھی۔ شاعر طب کی اصطلاحوں اور فن
تشریح الابدان کے مسلمات کے مطابق شاعری نہیں کیا کرتے۔ غالب کو مطلق اس کے
سوچنے کی ضرورت نہ تھی کہ جگر کہاں ہے اور سانس کہاں جاتا ہے۔ اتنا کافی تھا کہ
”علم نے دل و جگر کو لہو کر دیا ہے“ اور سانس بھی اندر ہی جاتا آتا ہے۔ اس لئے کہہ دیا
کہ جسے ہم سانس سمجھے ہوئے تھے، وہ سانس نہیں ہے۔ بلکہ موج خوں کی پرافشانی ہے
جس پر سانس کا دھوکا ہوتا ہے۔

ایک اور شعر ہے:-

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیرنگش کو یہ شمش کماں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بہت صاف اور نہایت عمدہ شعر ہے۔ اس کے مطلب میں کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا۔ لیکن سب سے آخری شریح، ”بیان غالب“ مرتبہ آغا محمد باقر صاحب میں نیا پہلو نظر آیا۔ آغا صاحب فرماتے ہیں: ”تیر مرزاں جس کو کمان چٹم سے پورے زور سے نہیں، نیم وچٹم سے پھوڑا گیا ہے“ حالانکہ غالب کے تیر کو تیر مرزاں سمجھنا، اور نمکیش کے لئے ”چٹم نیم وچٹم“ فرض کرنا، بڑے تکلف کی بات ہے۔ اور بالکل بے ضرورت۔ شارح کو محض جدت آفرینی کے شوق میں نئی بات پیدا کرنی نہیں چاہئے۔

البتہ، یخود صاحب نے محلی شریح میں جو نیا پہلو پیدا کیا ہے، وہ خوب ہے۔ فرماتے ہیں: ”معنوں تیر نیم کش سے شرماتا ہے، اور مرزا صاحب اس کی تعریف کر کے شرمندگی دور کرتے ہیں۔“ یہ بات بیشک لطیف، دلکش اور قابل ذکر تھی۔ شارحین کا معرکہ الالام ایک یہ شعر بھی ہے:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

اس کے بے تکلف اور بالبداهت دو مفہوم نکلتے ہیں۔ ایک وہ جو حسرت موہانی نے لکھا ہے، یعنی: ”موت کی راہ دیکھنے سے کیا فائدہ کہ وہ تو خواہ مخواہ آئے گی۔ تمہاری خواہش کرنا چاہئے کہ اگر تم نہ آؤ تو مجھے بھاتے بھی نہ بن پڑے“۔ یخود صاحب بھی اسی سے متفق ہیں۔ دوسرے مطلب کے لئے شعر کو اس طرح لکھ سکے ہیں:-

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے

تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

نظامی بدایونی نے یہی پہلو لیا ہے۔ لکھے ہیں:-

و موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں، کیونکہ اس کا لازمی ہے۔ تم کو کیوں چاہوں
کہ اگر نہ آؤ تو میں بھانے کی بھی جرأت نہیں کر سکتا

قاضی سعید الدین صاحب نے بھی یہی معنی لکھے ہیں۔ لیکن ان سے اتنی غلطی ہو گئی کہ (تم کو کیوں چاہوں) کی جگہ انھوں نے لکھا ہے: ”تھاری آمد کو کیوں چاہوں“ شعر کے الفاظ سے یہ مفہوم نہیں نکل سکتا۔

ان معنوں کے علاوہ باقی سب میں تکلفات ہیں جن میں بعض بالکل لغو و لافینی ہیں۔ سب سے کم تکلف جناب نظم طباطبائی کے مفہوم میں ہے۔ وہ مصرع اول کا مضمون اوپر کی دوسری شق کے مطابق لیتے ہیں، لیکن مصرع ثانی کے نئے معنی پیدا کرتے ہیں جو مندرجہ بالا دونوں پہلوؤں سے الگ ہیں۔ فرماتے ہیں:-

”کہتے ہیں میں موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں کہ وہ بغیر آئے نہیں رہے گی۔ یہ

مجھ سے نہیں ہوگا کہ تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ“ کہ پھر مجھ سے بلائے بھی نہ بن پڑے۔

یعنی آپ ہی آئے کو منع کروں، تو پھر کس ٹھوسے بلاؤں۔ اشارہ اس بات کی طرف

ہے کہ تمہارے نہ آنے سے موت کا آہنتر ہے“

اس میں تکلف یہ ہے کہ نظم صاحب نے (تم کو چاہوں کہ نہ آؤ) کے یہ معنی لئے ہیں:

”تم سے کہوں کہ تم نہ آؤ“ حالانکہ اس بات کے لئے اس طرح کہنا چاہئے تھا کہ ”تم

سے چاہوں کہ نہ آؤ“۔ ورنہ الفاظ غالب کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ”تمہارا نہ آنا چاہوں“ یا

”تمہارا آنا نہ چاہوں“ اگرچہ ان معنوں کی صورت میں بھی یہ تکلف وہ مطلب نکل سکتا

ہے جو نظم صاحب نے نکالنا چاہا ہے۔ بہر حال یہ میسر درست پہلو ہے جو اس شعر سے

پیدا ہوتا ہے۔

لیکن جناب عبدالباری صاحب اہمسی لکھنوی کے ذہن وقاد اور فکر نقاد نے جو

رسائی پائی، وہ سب کی دسترس سے بالاتر تھی۔ وہ اپنے بلند مینار پر کھڑے کہہ

رہے ہیں:-

برو این دام برجائے دگر نہ کہ غفارا بلند دست آہستہ یانہ

انہوں نے اس شعر میں جار معنی پیدا کئے ہیں۔ جی جانتا ہے کہ سب بخلفہ نقل کوہوں۔
لیکن نہیں، ناظرین کو تین تین روپیہ خرچ کر کے ان کی شرح منگانی چاہئے۔ میں ان کے
بعض محفل کا خلاصہ اور بعض پورے نقل کرتا ہوں :-

(۱)۔۔۔ مگر تمہارے آسنے کا متنی کوں نہ رہوں۔ اگر تمہارے نہ آنے کا خیال
بھی دل میں آجاسے تو پھر تم کو کس ٹھہ سے بلاؤں۔

(۲) مجھ کو اس وقت ضرورت سخت ہے کہ موت کا داعی ہوں، کیونکہ مجھے اپنی
زندگی کا کٹنی دو بھر ہے۔ مگر ایسی ضروری شے کے بلائے کو میں ٹال سکتا ہوں،
مگر آپ کو بلانا نہیں چھوڑ سکتا۔

(۳) میں جانتا ہوں کہ آپ کے آنے سے مجھے شادی مرگ ہو جائے گی، مگر پھر بھی
آپ کو بلاتا ہوں اور یہ نہیں کہہ سکتا کہ تم نہ آؤ۔۔۔ اور موت کا کیا ہے اس کا
آپ کے بلائے کی حالت میں کیوں نہ انتظار کروں۔ وہ تو آپ کے آنے پر
آسے بغیر رہ نہیں سکتی۔

(۴) اچوتھے معنی یہ ہیں اور یہ سب سے بہتر اور مناسب مقام (۹) ہیں کہ یہ
جو شب و روز میں موت کا انتظار کرتا ہوں یہ فصول ہے۔ اس کو چھوڑ دینا
چاہئے، اور اس کی راہ مجھ کو نہ دکھنی چاہئے۔ وہ تو خواہ مخواہ آسے گی۔
اور اس کے یقینی ہونے اور ضروری آنے کا سبب اور اس کے بلائے کی
تدبیر یہ ہے کہ میں یہ چاہوں، یعنی اس بات کی خواہش کروں کہ تم نہ آؤ۔
اس خواہش کا نتیجہ لازمی یہ نکلا کہ تم مجھ سے ناراض ہو جاؤ گے، اور
میرا منہ نہ چڑھے گا کہ تم کو بلاؤں۔ اور پھر اس صدمہ سے لازمی مجھے
موت آجائے گی۔

اے سبحان اللہ! فسانہ کا فسانہ نہ ہو تو شعر کا مطلب ہی کیا ہوا! لیکن میں پوچھتا ہوں کہ

شارح کو غالب کا شعر سمجھنا ہے یا اپنے خیالات کے گرد سے بچانے ہیں۔
 اتنی صاحب نے شرح بالا کے جو تھے مفہوم میں (مناسب مقام) کا جو لفظ لکھا
 ہے، اس کی وجہ اس کے بعد کے شعر میں بتائی ہے۔ اس شعر (بوجہ وہ سر سے گرا
 ہے۔۔۔) کی شرح میں لکھتے ہیں:-

یہ شعر پہلے شعروں سے قطعہ بند سا معلوم ہوتا ہے۔ جس کا مفہوم بصورت
 قطعہ کے یہ پیدا ہوتا ہے کہ میں ایک کشمکش میں ہوں۔ کچھ کرتے دھرتے نہیں بن
 پڑتا۔ اور اس میں مصنف نے اپنی مجبوریوں کا نقشہ کھینچ دیا ہے۔

ساری غزل کا یہ خلاصہ بھی اچھا رہا! ”مناسب مقام“ کے یہی معنی اتنی صاحب نے
 لئے ہیں کہ یہ غالب کی مجبوریوں کا نقشہ ہے۔

شرح چہار گانہ کے تیسرے مطلب میں اتنی صاحب نے لکھا ہے: ”شادی
 شادی مرگ ہو جائے گی“ یہ محاورہ ان کی ایک شرح میں پہلے بھی آچکا ہے۔ لیکن یہ استعلا
 غلط ہے۔ ”شادی مرگ“ میں نہ اضافت ہے نہ فک اضافت نہ اضافت مقلوب۔
 بلکہ اسم فاعل ترکیبی ہے۔ اس کے معنی ہیں: ”فرط مسرت سے مرجانے والا“
 جیسے ”جو ان مرگ“ (جوانی میں مرنے والا)۔ فارسی و اردو میں بغیر اضافت انہی معنوں
 میں ہمیشہ استعمال ہوا ہے۔ دیکھئے:-

چمن میں دہر کے خوش ہو کے جو ہنسا دوں
 (سودا) برنگ گل اسے گردوں نے شادی مرگ کیا

زخم بڑھ کر کھل گئے سینوں پر اہل بزم کے تھا جو شادی مرگ ہنس ہنس کر مر اقامت ہوا

(نسیم دہلوی)
 میرے مرتے ہی زمانہ درہم و برہم ہوا یہ خوشی پھیلی کہ شادی مرگ اک عالم ہوا
 (امیر میمنائی)

خواجہ آتش لکھنوی نے اضافت کے ساتھ بھی کہا ہے :-

دم میں شادی مرگ ہو جانا تیرے خط کے جواب میں دیکھا
لیکن معنی یہاں بھی وہی اسم فاعل کے ہیں۔ اگر بطور اسم کے استعمال کریں تو مرگ شادی
(باضافت) کہہ سکتے ہیں، شادی مرگ نہیں کہہ سکتے۔

۱۵ مارچ ۱۹۴۲ء

مزاحیہ شرح غالب پر ایک نظر

(ترمیم و اضافہ کے بعد)

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ چغتائے دہلی میں شوکت تھانوی صاحب کی مزاحیہ
شرح غالب نظر آئی۔ تمہید چھوڑ کر اصل شرح پر نظر ڈالی تو پہلے ہی شعر پڑھنے کا یہ کیسی
شرح ؟ پھر تیسرے شعر پر رکا۔ پھر ساتویں پر سوچنا پڑا۔ اور مقطع کو ختم کر کے دم بخود
رہ گیا۔ پھر سوچا کہ مزاحیہ شرح سے شوکت صاحب کی کیا مراد ہے ؟ مزاحیہ شرح دو
طرح سے ہو سکتی ہے۔ ایک اس طرح کہ شعر کا صحیح مفہوم ظرافت کے رنگ میں بیان کیا
جائے کہ مثالوں، تفصیلات، پیمائشوں سے ہنسی دل لگی کا سامان مہیا ہو جائے اور
شاعر کا نفس مضمون اور اصل خیال بھی واضح ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ شاعر کا مقصود
جو کچھ ہو، شارح اپنا نیا مزاحی مضمون پیدا کرے۔ یا شعر کے الفاظ میں لچک ہو تو وہ
پہلو اختیار کرے جس میں ظرافت زیادہ ہو۔ خواہ وہ مضمون صحیح یا بہتر نہ ہو۔
میرے نزدیک شوکت صاحب نے اپنی شرح میں پہلی صورت اختیار کی ہے۔
اور مکمل دیوان کی شرح کے لئے یہی صورت ممکن بھی تھی اور مناسب بھی۔ دوسری

صورت کے نمونے بھی کہیں کہیں بطور لطیفہ کے نظر آجاتے ہیں۔ ایک لطیفہ عرض کرتا ہوں یا نہیں آتا کہاں دیکھا تھا۔ مگر لکھنے والے اس لاجواب ظرافت کے عینی شاہد تھے۔ لکھا تھا کہ کسی صحبت میں ایک صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کے اس شعر کی تشریح فرمائی۔

گناہ گر چہ نبود اختیار ماحافظ تو در طریق ادب کوش و گوناہ من است
فرمایا کہ یہ بندے اور خدا کے درمیان مکالمہ ہے۔ اور اس کو یوں سمجھنا چاہیئے۔
بندہ۔ گناہ گر! (یعنی لے گناہ گر، گناہ کو پیدا کرنے والے)

خدا۔ چہ؟ (کیا ہے اے بندے؟)
بندہ۔ نبود اختیار (یعنی تعزعییاں میں گر پڑے تو اس میں ہمارا کچھ اختیار نہ تھا)
خدا۔ ماحافظ۔ (ہم بچانے والے ہیں، تو کچھ اندیشہ نہ کر)

مقالہ نگار لکھتے ہیں کہ یہ سنکر میں لا حول بڑھتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا کہ دوسرے مصرع میں خدا جانے کیا گل کھلائیں گے۔ وہ شاید مولانا ٹاپ ہوں گے۔ ہم ہوتے تو دوسرے مصرع کی شرح بھی ضرور سنتے۔ ظرافت تھی تو دلچسپ، اور حاشا تھی تو عجیب۔ اور اگر ان مولانا کو جلسہ سے اٹھانے کی تدبیر تھی تو لاجواب۔

خیر یہ تو کبھی کی بات تھی۔ ایک حال کا ذکر اور اگرہ کا واقعہ سنئے۔ بات میں بات محل آتی ہے۔ اچھے خاصے بڑھے لکھے لوگوں کے جلسہ میں ایک صاحب نے مومن خاں کے اس مشہور شعر کا مطلب بیان کیا۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
کہنے لگے کہ ”جب تمہارے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو تم میرے پاس ہوتے ہو“
لوگوں نے ہر چند بحث کی اور سمجھایا کہ ان الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلتا۔ اور اگر نیکے تو یہ کچھ بات نہ ہوئی۔ جس کی اتنی دھوم ہو، اور غالب اپنا دیوان اس کے بدلے

میں دینے پر راضی ہوں۔ دوسرے، اس صورت میں ”گویا“ بالکل بیکار رہتا ہے۔ وہ خود پاس ہوتے ہیں تو ”گویا“ کا کیا محل رہا۔ ”گویا“ کے تو یہ معنی ہیں کہ تم واقعی میرے پاس نہیں ہوتے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاس ہی ہو۔

غرض کتنا ہی سمجھا یا ان کی سمجھ میں نہ آیا۔ اور وہ اپنے مطلب ہی کو درست سمجھتے رہے۔ اب لطیفہ در لطیفہ یہ ہوا کہ کسی دوسرے جلسہ میں اس بحث اور مطلب کا ذکر آیا۔ وہاں ایک شاعر صاحب بولے کہ اس شعر کا مطلب نہ وہ حضرت سمجھے نہ آپ حضرات۔ کس سمجھا ہوں۔ تو من خاں کہتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا تو میرے پاس تم گویا ہوتے ہو، بولتے ہو۔ مجھ سے باتیں کرتے ہو۔ اور جب کوئی اور بھی موجود ہوتا، تو خاموش بیٹھے رہتے ہو۔ یہ سن کر لوگوں نے جو ان کی سخن فہمی سے واقف تھے، حیرت سے ان کی طرف دیکھا، وہ ہنس پڑے۔ ایک صاحب نے کہا، بہر حال یہ مطلب ان صاحب کے مطلب سے بہتر ہے۔ اس میں کوئی شک تو ہے۔ وہ بری بے غمکی بات تھی۔

اس میں شک نہیں کہ دیوان غالب کی شرحیں حشرات الارض کی طرح نکل آئی ہیں اس لئے شوکت تھانوی صاحب کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ ”دوسرے کو غلط ادرا اپنے کو صحیح کہتے ہوئے ایک درجن کے قریب شائع اپنی اپنی شرحیں لئے اسٹیج پر آگئے۔ نتیجہ کیا ہوا کہ کلام غالب خواہ خواہ نمٹا ہو کر رہ گیا اور چارپائے حوام کلام غالب کو جتنا سمجھتے تھے، اتنا بھی سمجھنے سے معذور ہو گئے۔“

اور ان کی یہ غلط فہمی نہایت بر محل اور بہت ہی چپاں ہے۔ غرضیکہ شرح دیوان غالب کا ایک طوفان ہے، جس میں ضرورت مند دیکھائیں کھا رہے ہیں۔ اور جو اتفاق سے اس طوفان سے کسی طرح بچ گئے ہیں، وہ ہر طرف

سے سلام کے بعد گھر اسکے پہلا سوال ہی کرتے ہیں کہ خدا کے واسطے بتا دیجئے کہ آپ شاعر دیوان غالب تو نہیں ہیں؟ اگر اتفاق سے کوئی یہ کہہ دے کہ ”جی ہاں“ ہوں تو؟ تو پھر دیکھئے تناشہ۔ پرچھے دلا لیا ہوا گائے کہ پیچھے مڑ کر بھی تو نہیں دیکھے گا، اور سید عالم گھر میں گھس کر دروازے کی زنجیر چڑھائے گا۔

نیگوارانہوں نے یہ جو فرمایا ہے :-

جس طرح ان لوگوں کو شرح لکھ کر اپنی شرح کو صحیح اور دوسروں کی شرح کو غلط
کہے، اختیار ہے، بالکل اسی طرح مجھ کو بھی حق حاصل ہے کہ میں اپنی شرح کو شرح
دیوان غالب از شوکت تھانوی کی بجائے شرح دیوان غالب از غالب دہلوی کہوں،
اور میں ناظرین کو یقین دلاتا ہوں کہ میری شرح کا ایک ایک لفظ وہ ہے جو غالب
کے ذہن سے نکلا ہوا کہا جاسکتا ہے۔

یہ بڑا دعویٰ اور بڑی ذمہ داری کی بات ہے۔ اگر انہوں نے یہ فقرہ بھی سمجھ اپن کے
لئے لکھا ہے، اور ان کو مزاحیہ شرح میں صحیح مفہوم کا التزام مقصود نہیں ہے تو اگر
بات ہے، ورنہ مجھے ان کے بعض مطالب سے اختلاف ہے۔ اور میں صرف اس
لئے یہ معذرت لکھتا ہوں کہ شوکت صاحب نے تحریر فرمایا ہے :-

”میری شرح مکمل ہو چکی ہے، غیر مطلوبہ ہے۔ نوٹاً ایک غزل پیش کرتا ہوں۔
اس کے بعد مکمل شرح آپ حضرات خود دیکھ لیں گے“

شوکت صاحب کی مکمل شرح شائع ہونے سے پہلے میں اپنی ناچیز رائے پیش کئے دیتا ہوں
میرے نزدیک صحیح شرح اور مزاح و ظرافت میں مخالف و تضاد نہیں ہے۔ اس لئے
غالب کی مزاحیہ شرح ایسی ہونی چاہئے کہ ظرافت جس قدر بھی ہو، شعر کا مفہوم غالب
کے طرز ادا، اصول شاعری اور ذوق سلیم کے مطابق رہے۔ مثلاً اس غزل کا
مطلع ہے :-

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل جگر تشنہ فریاد آیا
اس کی شرح میں جناب شوکت تھانوی کا جو مزاح ہے، وہ نہایت دلچسپ اور چست ہے۔ فرماتے ہیں:-

”شاعر کتا ہے کہ میرے دل اور جگر کو بچپن سے ایک ضدی فطرت ملی ہے۔
اور بلاوجہ فریاد کرنے کی پکوں کی طرح عادت ہے۔۔۔۔۔ چنانچہ جب کبھی یہ دونوں
بھائی یعنی دل اور جگر ٹپکے اور ان کو فریاد کی ضرورت محسوس ہوئی، میں نے چپکے
سے ایک ایک انسان کو دیدیا اور وہ ہل کر خوش خوش کھیل کود میں لگس گئے۔
چنانچہ آج بھی یہی ہوا کہ جیسے ہی دل اور جگر نے پیر پھیلانے اور فریاد کی ضرورت
محسوس کی، میں نے سب سے پہلے ان کو بھلائے اور چیر دیئے کے لئے دیوتاؤں
کو یاد کیا۔“

اس سے شعر کا مرکزی خیال واضح ہو جاتا ہے اور وہ کچھ مشکل اور قابلِ شرح نہ تھا۔ جو
لفظ اور جو مفہوم شرح کرنے کا تھا، وہی غلط ہو گیا، اور پورے شعر کی شرح درست نہ
رہی۔ یعنی انھوں نے ایک ”کرامت من جانب اللہ“ کا اڑھا کیا ہے، فرماتے ہیں:-

دوسرے مصرعہ میں دل جگر یعنی دل کے بعد اور جگر سے پہلے ”اور“ لکھا
ہے، جس کو آپ لوگ نہیں پڑھ سکتے۔ یہ کرامت من جانب اللہ جس کو دل جاسے
وہ اس کو پڑھ سکتا ہے۔ چنانچہ اس خاکسار کو یہ ”اور“ صاف نظر آ رہا ہے۔

یہاں ”اور“ کا نظر آنا شوکت تھانوی صاحب کی کوتاہ نگاہی کا ثبوت ہے۔ پہلی بات تو
یہ ہے کہ ”دل جگر“ دونوں کے لئے (آیا) واحد ہے۔ اگرچہ خواجہ میر درد سب سے
مطلع میں بھی ایسا ہی ہے۔

سینہ و دل حسرتوں سے بھاگیا بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
لیکن اس غلطی کے جو ان کے لئے یہ سند مقبہ نہیں اور اگر خود غالب نے بھی

کہیں اور ایسا ہی لکھ دیا ہو۔ پھر بھی یہ ضرور نہیں کہ یہاں یہ عیب رفع ہو سکتا ہے تو اس کے باقی رکھنے پر اصرار کیا جائے۔ اس کے عیب ہونے میں تو کوئی شک نہیں۔ اور دوسرے میں جس کے لئے فعل واحد بھی کبھی آتا ہے۔ لیکن وہ خاص محاورے ہیں۔ جیسے

ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے (آتش کھنوی)

یا دونوں لفظوں سے ایک ہی مقصود ہو مثلاً:-

”سب امید و آرزو جاتی رہی“

اور بھی صورتیں ہیں لیکن یہاں وہ محل نہیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کے خاص اسلوب ترکیب کو کیوں پیش نظر نہ رکھا جائے۔ وہ تو یہ کہتے ہیں ”دل۔ جگر تشنہ فریاد آیا“ یعنی ”جگر تشنہ“ اس کا فعل ترکیبی یعنی ”تشنہ جگر“ جیسے ”دل تشنہ“ اور ”جگر تشنہ“ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل فریاد کے لئے جگر تشنہ تھا مطلب وہی رہتا ہے۔ شوکت صاحب نے بیان کیا۔ دونوں بھائی دل اور جگر نہ چلے۔ ایک دل ہی جھلا سہی۔ اسی کے ہملانے کے لئے دیدہ ترکو یاد کیا۔ اس میں کیا حرج ہے؟ اور دل کو ”جگر تشنہ“ کہنے میں جو حین نظم پیدا ہو گیا وہ مزید براں رہا۔ میری رائے میں ذوق سلیم شوکت صاحب کی کرامت کو تسلیم نہ کرے گا۔

غالب کا تملک شعر ہے۔

سادگی ہائے کنت یعنی پھر وہ نیزنگ نظر یاد آیا

”نیزنگ نظر“ کے معنی ہیں وہ منظر یا تماشا یا شعیدہ جو تھوڑی دیر نظر آکر غائب ہو جائے۔ معشوق کی صفت نہیں ہے۔ اس لئے شوکت صاحب کا یہ کہنا غلط ہے کہ

دوسرے مصرع میں ”نیزنگ نظر“ معشوق کا تخلص ہے، اور شاعر نے اس

شعر میں کہا ہے کہ میری تمنائیں ہمیشہ میرے معشوق نے ٹھکرائی ہیں، لیکن تمناؤں

کو بھی ایسا فٹ بال بننے کا شوق ہے کہ ہمیشہ ٹھکرائے جاتے کے بعد پھر اپنے ٹھوکر لگانے والے کو یاد کرتی ہیں، اور تمناؤں کا فٹ بال اپنی بیوقوفی سے ہر مرتبہ لڑھکتا ہوا معشوق کے پیروں کے پاس جاتا ہے، اور معشوق ہر مرتبہ ”نگ“ رسید کرتا ہے۔ یہ بات بڑی خوبصورت کہی تھی کہ نیزنگ نظر معشوق کا تخلص ہے، لیکن یہاں چپاں نہیں اور جب معشوق مراد نہیں ہے تو ان کی شرح بھی غلط ہو گئی اور فٹ بال کا کھیل بھی ختم ہو گیا۔ اگر ”نیزنگ نظر“ سے معشوق مراد ہو سکے تو شعر بامعنی ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو ذوق سلیم قبول نہیں کر سکتا۔ اس سے ایام عشرت فانی، عہد التفات، زمانہ وصال، جو کچھ مراد ہو، قرن قیاس ہے، لیکن خود معشوق کو ”نیزنگ نظر“ نہیں کہہ سکتے۔

میرے نزدیک غالب کا یہ شعر ان کے تمام شعروں میں ہے۔ الفاظ مفہوم پر وضاحت و یقین کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ ”نیزنگ نظر“ کسی خاص چیز کی متعین و معروف صفت نہیں ہے کہ بے تکلف اور بالبداهت اس کی طرف ذہن منتقل ہو جاوے۔ قواعد زبان اور اصول نظم کے مطابق یہ شعر اس وقت مکمل ہو سکتا ہے کہ ”نیزنگ نظر“ سے جو مقصود ہے وہ اس شعر ہی میں موجود ہو، اور شعر میں (سادگی ہائے تناسل) کے علاوہ کوئی ایسا لفظ نہیں۔ اگر یہی مراد ہو تو تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔

ساتواں شعر ہے۔

آہ وہ جرأت فریاد کساں دل سے تنگ آئے کے جگر یاد آیا
اس کی شرح بھی شوکت صاحب نے صحیح مفہوم کے خلاف کی۔ بات ذرا نازک اور فرق باریک ہے۔ لیکن ذوق سلیم اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ شوکت صاحب پہلے مصرع کو شاعر کی ذات سے منسوب کرتے ہیں، اور فرماتے ہیں کہ ”خود ہم ہیں فریاد کی وہ جرأت نہیں ہے جو کبھی تھی۔ لیکن اس کو ہم بجائے اپنی کمزوری کے اپنے دل کی کمزوری سمجھتے ہیں، اور دل سے تنگ آکر جگر یاد کرتے ہیں۔ گہ شاید اسی سے کچھ کام

بن جائے۔ مگر وہ وقت بھی دور نہیں ہے کہ جگر سے تنگ آکر پھر میں دل کو یاد کرنا پڑے گا۔ اور یہ دل و جگر کا تبادلہ و تعیناتی کچھ عرصہ تک قائم رہے گی۔ حالانکہ خدا لگتی بات یہ ہے کہ دونوں بیچارے بے قصور ہیں۔ اور خود ہم میں وہ جرأت نہیں ہے جو پہلے تھی۔“

غالب یہ مطلب لکھتے تو مضمون اس طرح ہوتا کہ ”ہم میں وہ جرأت نہیں ہے۔ اس لئے کبھی دل، کبھی جگر یاد آتا ہے“ لیکن اس میں نہ وہ لطافتِ اسلوب رہتی۔ نہ وہ حسنِ تخیل جواب ہے۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ دل میں جگر کی سی جرأت فریاد نہیں ہے۔ اس لئے دل سے تنگ آکر جگر کو یاد کرتے ہیں۔ دل و جگر کا یہ فرق معلوم و مشہور ہے کہ جگر میں دل سے زیادہ قوت و استقلال کی صفت ہوتی ہے۔ شوکت صاحب کو اپنی شرح اس طرح لکھنی چاہیے تھی کہ شعر کا یہ مضمون آجائے۔ اس کے بعد بھی وہ اپنی وہی ظرافت آرائی کر سکتے تھے۔ اب ان کی عبارت سے پہلے مصرع کا یہ مفہوم نہیں معلوم ہوتا کہ ”دل میں جگر کی سی جرأت فریاد کہاں“ غالب کا مقطع ہے ا۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آ یا
اس کی شرح بڑھو کر مجھے بڑی حیرت ہوئی، اور یہ اندیشہ پیدا ہوا کہ اگر ایسی غلط، بلکہ لٹی شرح کی جائے گی تو وہ ”لا فنگ گیلری“ (مضحک تصویر خانہ) کا کام تو بیشک دے گی۔ لیکن طالب علموں کو گمراہ کرے گی اور اہل ذوق کی طبیعت کو بڑبڑا۔ شوکت صاحب نے دو طرح شرح کی ہے۔ غالب کا سرمان کر۔ اور مجنوں کا سرمان کر۔ اور دونوں غلط بیان کی ہیں۔ یہاں غالب ہی کا سر مراد ہو سکتا ہے۔ لیکن شوکت صاحب نے صحیح مفہوم بیان نہیں کیا۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کو معلوم نہیں۔ انھوں نے تمام شرحیں دیکھ کر اپنی شرح لکھی ہوگی۔ میرے پاس اس وقت وہ شرحیں

موجود نہیں کہ دیکھوں کس نے کیا کہا ہے۔ شوکت صاحب نے پہلی صورت کو اس طرح بیان کیا ہے۔

”ایک دن ہم نے ڈھیلا اٹھایا اور تاک کر مجنوں کے جانا ہی چاہتے تھے کہ خیال آگیا کہ ہمارا بھی سر ہے اگر اس نے بھی ڈھیلا رسید کیا تو کھوپڑی کے چار ٹکڑے ہو جائیں گے“

اس مضمون کو غالب اور شاعری سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسری صورت میں مجنوں کا سر مان کر یہ مطلب لکھا ہے۔

”ایک دن ہم نے مجنوں کو مارنے کے لئے ڈھیلا اٹھایا اور رسید ہی کرنا چاہتے تھے کہ ہم کو خیال آیا کہ اُس کے سر پر مایں۔ چنانچہ ہم نے بچا کے سر پر ایسا رسید کیا کہ بھاگے دُم دیا کر نجد کو۔۔۔“

یہ مضمون صرف ظرافت کا ایک پہلو پیدا کرنے کے لئے لکھ دیا ہے۔ وہ خود بھی سمجھتے ہوں گے کہ یہ مطلب شعر کے لفظوں سے نہیں نکلتا۔ اس مضمون کے لئے ”سر یاد آیا“ کہنا غلط ہے۔ جب کسی کو مارنے کے لئے پتھر اٹھاتے ہیں تو اس کا سر۔ سینہ۔ کمر۔ ٹانگیں سب سامنے ہوتے ہیں۔ سر بھولا ہوا نہیں ہوتا کہ یاد آگیا۔ بلکہ سر سب سے زیادہ یاد ہوتا ہے۔

میری رائے میں اس شعر کا یہ مفہوم ہے کہ غالب کو اپنا سر یاد آیا اور سوچا کہ ہمارا بھی یہی حال ہونا ہے کہ دیوانہ بنے پھریں گے اور لڑکے پھر مارا کریں گے۔ اگر شوکت صاحب نے شرح لکھنے کا یہ اصول رکھا ہے کہ غالب کا مطلب ہر صحیح مفہوم آئے یا نہ آئے ظرافت و مزاح پیدا ہو جائے تو میں اپنے سب اعتراضات واپس لیتا ہوں۔ لیکن ان کو لکھ دینا چاہئے کہ ہنسنا ہنسنا ہو تو یہ شرح پڑھئے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اور بہت سی شرحیں ہیں۔

(مطبوعہ راجہ پستان دہلی بابت اگست ۱۹۴۱ء)

کلام غالب کی تفسیر

مرزا غالب کی گونا گوں قدردانیوں میں ایک عجیب و دلچسپ قدردانی یہ بھی ہوئی ہے کہ شعرا نے ان کی غزلوں پر کثرت سے نغمے لکھے ہیں۔ اور اس فضیلت کے تذکرہ تنہا مالک ہیں کہ ایک سے زیادہ شعرا نے ان کے پورے دیوان کو تفسیر کر دیا ہے۔ اس طرح کی ایک ”بہلوانی سخن“ اس سے پہلے نے میں آئی تھی۔ مجھے زیارت کا موقع نہیں ملا۔ لیکن معتبر ذریعہ سے سنا ہے کہ حکیم قطب الدین صاحب باطن اکبر آبادی نے میر حسن کی تمام شذی (سحرالبیان) کا نسخہ کیا تھا اور ”ادعائے رقم“ اس کا نام رکھا تھا۔ وہ سودے کی صورت میں اب بھی موجود ہے۔ اللہ اکبر! کس قدر فرصت ہوگی ان بزرگ کو، اور کیسی مشق سخن ہوگی، اور شذی کے ساتھ کیسا عشق و شغف ہوگا کہ ہزار ہا شعروں کی مسلسل داستان کو تفسیر کر دیا۔ ان کی داد سخن تو پھر کبھی دیکھ کر دی جائے گی ”واو بہلوانی“ بے دیکھے دی جاسکتی ہے۔

میر حسن کو تو اس طرح کا ایک ہی سودا ہی ملا۔ مرزا غالب کے کم سے کم دو فدائی تو میرے علم میں ہیں جنہوں نے از (نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کیا) تا (صلائے عام ہے یا ران کمتہ دان کے لئے) تمام پوری اور ادھوری غزلوں کی تفسیر کر دی ہے، بلکہ ایک صاحب نے مع شے زاد۔ یعنی بعض قلمی یا بعد کی مطبوعہ غزلوں کو بھی شامل کر لیا ہے۔

تفسیر کرنے کا رواج قدیم ہے، لیکن کثرت و عمومیت کو کچھ بہت دن نہیں ہوئے۔

غالب کے زمانے تک اپنی یا کسی دوسرے کی غزل پر ختمہ لکھنے کی عادت شاذ و نادر پائی جاتی ہے۔ لیکن مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً میر سوز نے مرزا اسودا کی مشہور طویل غزل (تو ہی کچھ اپنے سر پہ نہیاں خاک کر گئی) پر تعین لکھی ہے۔ شعرا سے قدیم غزل و قصیدہ وغیرہ مشہور اصناف سخن کے علاوہ کچھ لکھتے تھے تو ترجیح بند، ترکیب بند، مستزاد و اسوحت، کبھی کبھی لکھ لیتے تھے۔ نسخ و آتش تک مجھے بہت کم ملتے ہیں۔ رند وغیرہ نے بعض غزلوں کی تعین کی ہے۔ موسیٰ، ذوق، غالب نے کوئی ختمہ نہیں لکھا۔ ان کے تلامذہ کے زمانے سے یہ سلسلہ چلا۔ جب سے اب تک غالب کے دیوان کو چھوڑ کر بھی ہزار ہا غزلوں پر تعین لکھی گئی ہے۔ عصر حاضر کے شعرا میں یہ ترجیح کم ہو گیا ہے، بس کا سبب یہ بھی ہے کہ تعین میں لطف و افادہ دونوں کم ہیں، اور یہ بھی کہ اس سے بہتر مشاغل فکر و شعر، جدید نظموں کی صورت میں نکل آئے ہیں۔ اب سے پہلے تعین کے لئے غزل ہی مخصوص نہ تھی۔ لمبے چوڑے قصیدے بھی سب کے سب تعین کر دیتے تھے۔ طویل قطعوں پر بھی ختمے لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ امتیاز غالباً تنہا مولوی محسن کا کوردی کے قصیدوں کے حصے میں آیا ہے۔ غالب چار قصیدے کہہ کر قصیدہ گو مشہور ہوئے۔ لیکن مولوی محسن کو صرف ایک قصیدے نے یہ اعزاز دلوا دیا۔ انھوں نے بھی تین قصیدے نعت شریف میں کہے ہیں۔ لیکن ایک قصیدہ ”سمتِ کاشی سے چلا جانبِ مٹھرا بادل“ اس قدر نکل و بلند اور بدیع و بلیغ تھا کہ ایک زمانے میں اردو کے تمام نعتیہ قصائد کو اس کے سامنے گن لگ گیا تھا۔ اس پورے قصیدے کو تین شاعروں نے تعین کیا، جن میں ایک امیر مینائی تھے۔ حضرت امیر نے مولوی محسن کے ایک اور قصیدہ (مٹھانا لوحِ دل سے نقش، ناموس اب وجد کا) پر بھی ختمہ لکھا۔ یہ قصیدہ غدر سے دوسرے سال ۱۲۶۲ھ میں اور اس کا ختمہ ۱۲۷۵ھ میں لکھا گیا ہے۔

غزلیات میں جان محمد قدسی کی فارسی غزل (مرجاسید گئی بدنی العربی) پر اردو میں جتنے غمے لکھے گئے وہ شمار و حساب سے باہر ہیں۔ اردو فارسی کی کسی دوسری غزل کو قبول عام کا یہ اعزاز خاص نصیب نہیں ہوا۔ ۳۵ برس سے کم نہ ہو گئے کہ اخبار و دبیرہ سکندری ریاست رام پور میں ہر ہفتے کئی کئی شاعروں کے غمے اس غزل پر شائع ہونے شروع ہوئے تو ہندوؤں سلسلہ جاری رہا۔ اور ایک ضخیم مجموعہ تیار ہو گیا۔ ان میں مشہور و ممتاز شعرا بھی شریک تھے۔ قدسی کی یہ غزل یقیناً اللہ اور اللہ کے حبیب کو بہت پسند آئی ہوگی۔ سادہ سی غزل ہے، مگر خوش صحبت سے لبریز اور لطف و اثر میں دلورہ خیز۔

تضمین کرنے کے اعراض دو گونہ تو یہ ہو گئے۔ یعنی لغت پاک کو تضمین کر کے دربار قدس میں نذر عقیدت پیش کر دی، یا کسی مقبول خدا کا دامن بکھولیا۔ تیسری غرض کسی آقائے مجازی کی غزل کو تضمین کر کے خراج تحسین ادا کرنا اور خوشنودی و مزاج حاصل کرنا ہے۔ اس نوع کے بھی بہت سے غمے لکھے گئے ہیں، جن میں سب سے مشہور نواب یوسف علی خاں ناظم والی رام پور کی مشہور و مقبول مسلسل غزل (میں نے کہا کہ دعوی الفت مگر غلط ہے) پر حضرت آئیمینائی اور حضرت داغ دہلوی کے غمے ہیں۔ بہت سے شعرا نے اپنے استادوں یا دوستوں کی غزلوں کو تضمین کیا ہے۔ یہ بھی اسی شوق میں داخل ہیں۔

چوتھی غرض کسی مشہور شاعر کے سہارے سے شہرت طلبی ہو سکتی ہے۔ اس میں مکمل دیوان غالب کی تضمین آ سکتی ہے اگر مستقل کتاب کی صورت میں شائع ہو جائے۔ اس لئے کہ غالب، مومن، میر، مصحفی، کسی کے کلام کی تضمین ہو، اگر ایک دو غزلوں کی ہے، تو وہ دیوان کے ساتھ شامل ہو کر یا کسی رسالے میں شائع ہو کر شہرت کا سبب نہیں ہو سکتی۔

پانچویں غرض، فنِ تعین میں کمال پیدا کرنا اور ماہر تعین کی حیثیت سے نام اچانک۔
بعض شعرا نے اپنے خمسون کے مجموعے الگ شائع کئے ہیں، جن میں مختلف مشہور و
غیر مشہور شاعروں کے کلام کی تعین ہے۔ لیکن یہ غرض چوتھی غرض کا ضمیمہ بھی
ہو سکتی ہے۔

چھٹی غرض، بغیر کسی خاص مقصد کے، محض اپنے شوق سے غزلوں یا مثنویوں
پر سندیہ اشعار کو تعین کرنا ہے۔ اس کا گہرا رعبہ راقم نیاز مند بھی ہے کہ دو چار
غزلوں، دو ایک مناجاتوں، دس بیس تفریق شعروں کو تعین کیا ہے۔ غالب،
دارغ، ریاض وغیرہ کے ایک ایک دو د شعر جو مجھے پسند آئے یا ان میں کوئی
قدرت نظر آئی یا کسی موقع کے مناسب لکھے، تو ان کو تعین کر لیا۔

تعین کے نمونے میں اپنے ہی افکار بیکار سے شروع کرتا ہوں کہ ناقص
چیز پہلے پیش کر دی جائے تاکہ اس کی بد مزگی کا بدل بعد کو گوارا تر چیزوں سے
ہو جائے۔

(۱) ایک دن حضرت دارغ دہلوی کے دیوان (مساب دارغ) میں یہ مقطع
نظر آیا:-

دارغ، یہ سہے کو سے قاتل، مان ناداں، ضد نہ کر

اٹھ یہاں۔۔۔ سے، آرا و صرا، گھر بیٹھ، کچھ دیوانہ ہے!

اس کے لکڑے بہت دلچسپ معلوم ہوئے۔ اسی رنگ میں مصرعے لگا کر اپنے
ہشت سالہ بھتیجے صادق کو یاد دلا کر ارپے۔ وہ اسی لہجہ سے پڑھتا تھا۔ تعین
یہ تھی:-

عشق میں ہے جان جو کھوں، ہے یہ منزل پر خطر
تو بھی تھکا ہو گیا، تیرا بھی یہ دل یہ جگر!

ہوش میں آ۔ سن۔ سمجھ۔ انجام سوچ۔ اور دل میں ڈر
 داغ یہ ہے کہ سے قاتل۔ مان تاواں۔ ضد نہ
 اٹھ رہا ہے۔ آ۔ ادھر۔ کھر بیٹھ۔ کچھ دیوانہ ہے
 (۲) میرا بڑا بھتیجا زاہد بڑا وکیل فی ہے۔ داغ کا یہ شعر حسب حال نظر آیا ہے
 اپنی شہج رہنے دے زاہد۔ دانہ دانہ شمار کون کرے
 اس کو خمیہ کر کے اپنی شش سالہ بچی کو سکھا دیا۔ وہ زاہد کو چھینٹنے کے لئے
 پڑھا کرتی تھی۔

تو نہ ہم کو اٹھنے دے زاہد۔ موحی بندے ہیں۔ بننے دے زاہد
 دل کو کچھ دل سے کہنے دے زاہد۔ اپنی شہج رہنے دے زاہد
 دانہ دانہ شمار کون کرے

(۳) ایک مرتبہ میں نے شیخ سعدی کے مشہور قطعیہ قطعہ (بلغ العلیٰ بکمالہ)
 پر عربی، فارسی، اردو کے مصرعے لگائے۔ خیال آیا کہ ایک تفسیر میں اردو کے
 قافیے ایسے اختیار کئے جائیں جو عربی کے قافیوں سے بالکل مشابہ اور ہم آواز
 ہو جائیں چنانچہ اس ”کوہ“ سے یہ ”کاہ“ برآمد ہوئی۔

اُنھیں دل جو کر دیں جو الے ہی تو کرم پھر ان کا سنبھالے ہی
 اُنھیں جا میں جالنے والے ہی کہ ہیں وصف ان کے زائے ہی
 بَلَغِ الْعُلَىٰ بِكَمَالِهِ كَشَفْتُ الدُّخْلَىٰ بِجَمَالِهِ
 حَسُنَتْ جَمِيعُ خُصَالِهِ صَلُّوا عَلَيْهِ وَآلِهِ

(۴) میں نے محترم میں ایک ”سلام“ کہا تھا۔ اُس کا یہ شعر لوگوں نے بہت
 پسند کیا۔
 فکرِ راحتِ دل زہر ترے ہاتھ آگیا لے شہادتِ تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں

میں نے صرف اس شعر پر مصرعے لگا لیے۔ پورے سلام کو تفسیر نہیں کیا :-
 ناز کر کیا گوہر گیتا ترے ہاتھ آگیا اوج پر تیرا سارہ تھا۔ ترے ہاتھ آگیا
 غز کر تبھٹا شہ بلحا ترے ہاتھ آگیا لشکر کر تخت دل زہرا ترے ہاتھ آگیا
 لے شہادت۔ تجھ کو ایسا دوسرا ملتا نہیں
 (۵) حضرت شاہ نیاز احمد صاحب، ریوی رحمتہ اللہ علیہ کی مشہور غزل منقبت
 ہے جس کا مطلع یہ ہے :-

اے دل بگیر دامن سلطان اولیا یعنی حسین ابن علی جان اولیا
 پار سال محرم میں یمن نے اس پر اردو میں غصہ لکھا اور اس کا تاریخی نام ”پنجم تفسیر“
 (۱۳۶۰ھ) رکھا۔ اس غزل کا یہ شعر مجھے سب سے زیادہ پسند ہے :-
 ذوقِ دگر بجا شہادت از در سید شوقِ دگر بستی عرفان اولیا
 اس کی تفسیر یہ ہے :-

ہوتے اگر نہ شہید رسول خدا شہید ملتی نہ عاشقوں کو فنا میں نشاطِ عید
 ایسی شراب غم کی ہوتی تھی کہاں کشید ذوقِ دگر بجا شہادت از در سید
 شوقِ دگر بستی عرفان اولیا
 (۶) ریاض فیض آبادی کے مضامین شراب میں مجھے یہ شعر بہت پسند ہے۔
 عجیب طرز بیان پیدا کیا ہے :-

حرمِ دیرین ہوتی ہے پرستش اس کی میکش، یہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے؟
 میں نے صرف اس شعر کو تفسیر کیا ہے۔ پوری غزل کو نہیں۔
 اس کا عاشق نہیں ہم رندوں سے بڑھ کر کوئی بے ریا بندوں کے مسکن ہیں یہ میخانے ہی
 بھر یہ کیا بات ہے آخر مجھے حیرت ہے بڑھی حرمِ دیرین ہوتی ہے پرستش اس کی

میکشوں، یہ بھی کوئی نام ہیں میاؤں کے؟

(۷) خمریاتِ ریاض کے ایک اگڑے بڑے لطفِ شعر کی تفہیم کی ہے۔

دعوائے ترک لذت دنیا کئے ہوئے کھاتے تھے روزِ خواب میں میرے بہشت کے
لیکن یہ میکشوں سے ذرا ضد تو دیکھئے چُن چُن کے آج شیخ نے انکو رکھا لیے
اب کیا کہے گی۔ تاک کا حاصل نکل گیا

(۸) ریاض کے لکھنوی رنگ کا ایک پاکیزہ شعر ہے۔

جُھکتی ہوئی خمر کا بہت رکھ رکھاؤ ہے میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے
اس کو بھی خمسہ کیا ہے۔

تیرنگہ کا لاگ سے شاید لگاؤ ہے جو ہر جگہ میں چھید۔ کلیجے میں گھاؤ ہے
کس کے گھاڑنے کے لئے یہ بناؤ ہے جُھکتی ہوئی خمر کا بہت رکھ رکھاؤ ہے

میرے لئے وہ کیا اسے نشتر بنائیں گے

غالب وفا فی وغیرہ کی بعض پوری غزلوں کو بھی خمسہ کیا ہے۔ داغ کی دو غزلوں
کو مثلث کیا ہے، یعنی اپنا صرف ایک ایک مصرع لگایا ہے۔

مثلث بڑی بے وقت چیز ہے اس لئے کوئی کمال نہیں۔ شعرانے دوسروں
کی غزلوں کو بہت کم مثلث کیا ہے۔ بلکہ پورے مثلث اپنے ہی لکھے ہیں۔ یہ
صورت بہتر ہے۔ گویا غزل کا ہر شعر، بجائے ایک کے ڈیڑھ ہے یا دو مصرعوں
کی جگہ تین مصرعوں کا۔ خمسوں کی صورت میں بھی اکثر تفہیم کے تین مصرعوں میں
سے پُر زور اور بڑے لطف تیسرا مصرع ہوتا ہے جو اصل شعر کے ساتھ ملکر یک جان
ہو جاتا ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہنے والے نے وہ دو نہیں تیرہ نہیں مصرعے کہے
ہیں۔ اس کی ایک دلچسپ مثال مجھے اپنے لڑکپن سے یاد ہے۔ تفہیم کرنے والے
نے خمسہ کہا تھا، لیکن مجھے صرف اس کا تیسرا مصرع دلچسپ ہونے کی وجہ سے

یاد رہ گیا۔ پہلے دو مصرعے ذہن سے نکل گئے۔ مولانا حالی کا مقطع ہے :-
 ان کو حالی بھی بُلاتے ہیں گھر اپنے مہاں دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت
 علی گڑھ کالج میں کوئی طالب علم تھے داؤد نام۔ ان کے ایک مصرع نے حالی
 سے شعر چھین لیا ہے :-
 سن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں ان کو حالی بھی بُلاتے ہیں گھر اپنے مہاں
 دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

آئینہ دارغ کی تفسیر | دونوں استادوں نے نواب یوسف علی خاں صاحب ناظم کی
 غزل کو تفسیر کیا ہے۔ دونوں درباری شاعر تھے۔ زور لگانے
 میں کیا کسر چھوڑی ہوگی۔ نواب صاحب کی غزل گویا ایک قطعہ ہے، جس میں
 عاشقوں اور شاعروں کی عاشقی و شاعری کی قلعی معشوق کی زبان سے کھولی گئی ہے۔
 غزل شاعرانہ نظر سے نہایت عمدہ ہے۔ اور مضمون و طرز ادائیگری و تازگی
 کے سبب سے بہت مقبول ہوئی۔ میرے نزدیک مجموعی حیثیت سے مرزا دارغ
 کی تفسیر آئینہ مینائی سے بہتر ہے۔ لیکن بعض اشعار میں آئینہ دارغ سے بڑھ گئے
 ہیں۔ مطلع کی تفسیر یہ ہے :-

امید کیا کیجئے وہ کہتے ہیں ہر بات پر غلط اظہار غم کیا تو کہا سر بسر غلط
 یہ درد دل درد غم۔ یہ زخم جگر غلط میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط
 کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

دارغ یہ کہتے تھے وہ بشر کو جلد سے بشر غلط دیوانہ ہو کسی کا کوئی سر بسر غلط
 شامت جو آئی، انکا ہاں جان کر غلط میں نے کہا کہ دعویٰ الفت مگر غلط
 کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط

دارغ نے واقعہ واقعہ کی صورت پیدا کر دی اور نہایت موزوں تسلسل قائم کر دیا۔

خصوصاً تیسرے مصرع سے بڑا خوبصورت 'صحیح' اور ضروری ربط پیدا ہو گیا۔ اس کے سامنے امیر کی تفصیل بہت اہم کی ہے۔
مطلع کے بعد مقطع سے اوپر تک معشوق کی تقریر ہے۔ اپنے شاعر عاشقوں کو لعن طعن کرتا ہے۔

امیدوار: طوفانِ جوش گریہ بے اختیار جھوٹ آتشِ نشانی جگہ داغدار جھوٹ
زور کند جذبِ دل، بقرار جھوٹ تاثیر آہِ دزاری شبِ ہائے تار جھوٹ

آوازہ قبول دعا سے سحر غلط

داعی: اے جاتے ہیں ایک بات کی تیریں ہزار جھوٹ تصدیق کیجئے تو بس انجام کار جھوٹ
اور پھر ڈرائیں ہول کے بے اعتبار جھوٹ تاثیر آہِ دزاری شبِ ہائے تار جھوٹ

آوازہ قبول دعا سے سحر غلط

امیر کے مصرعے نہایت زوردار، اہم تلمہ اور چوتھے مصرع سے متوازن ہیں۔ معشوق کی طرف سے ادین "جھوٹ" بڑھا کر اس کے "کس قدر غلط" کو زیادہ مدلل کر دیا۔ لیکن یہ صورتِ تفصیل بالکل بری تھی کہ شعر غزل کے مصرعے اول کے مساوی مصرعے کہ دئے جائیں۔ داعی نے ایک اور صورت سوچی۔ انھوں نے (کس قدر غلط) کے بعد جھوٹ گنانے شروع نہیں کئے، بلکہ اول جھوٹ کی قلعی کھولی۔ اس سے مضمون میں وسعت پیدا ہو گئی اور مکالمہ کا لطف بڑھ گیا۔ داعی کا تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا چوتھا اور پانچواں مصرع اسی کی تفصیل ہے۔ خوب مضمون نکالا کہ تاثیر آہِ دزاری شب اور قبول دعا سے سحر کی دستکیاں دیتے ہیں حالانکہ وہ بھی جھوٹ اور یہ بھی غلط۔

امیدوار: ہر در ایک تازہ دکھاتے ہیں ماجرا ہر وقت چھوڑتے ہیں شکوہ کوئی نیا
جب آوازے تو نہ پہنچ نہ وہ بجسا سوز جگہ سے ہونٹ پہ تھما افترا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوارِ دور غلط
 دماغ :- یالب پہ کوئی قطرہ سے جم کے رہ گیا یا کچھ عیاں ہوا اثرِ گری عند
 بچھوٹ بولنے کی خدا نے یہ دی ہنرا سوزِ جگر سے ہونٹ پہ تجالہ افرا

شورِ فغاں سے جنبشِ دیوارِ دور غلط
 اتیر کی تفسیر نہایت برجستہ ہے۔ جو تسلسل کی خوبی دماغ کے دوسرے ٹکسہ میں
 تھی، وہ اتیر کے اس ٹکسے میں ہے۔ تیسرے مصرع میں یہ کہہ کر کہ ”نہ یہ سچ نہ وہ
 بجا“ غزل کے دونوں مصرعوں سے ربط پیدا کر دیا۔ برخلاف دماغ کے، کہ انھوں
 نے گویا صرف مصرعِ اول کو تفسیر کیا ہے۔ ساری ”لے دے“ تجالیے پر رہی۔
 مگر تینوں تو جہیں خوب ہیں تیسری کا تو کیا کہنا ہے۔

امیر :- بھلا سمجھ کے ہم کو جاتے ہیں گرمیاں کرتے ہیں مہر جب کبھی ہوتے ہیں مہرباں
 ہم ہر سر زمین ہیں۔ وہ بالائے آسمان لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں
 احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

دماغ :- یہ کذب یہ دروغ یہ بہتان، الاماں کیا بھونٹ بولنے کو ملی ہیں انھیں زباں
 شاعر ملا رہے ہیں زمین اور آسمان لو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں
 احمق نہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط

اتیر کے مصرعے دماغ کے مقابلے میں کچھ نہیں۔ تیسرے مصرع میں زمین و آسمان کا
 مضمون ہونا ضروری تھا، چنانچہ دونوں نے لکھا، لیکن دماغ کا مصرع نہایت اعلیٰ
 ہے۔

امیر :- شیطان بھی تمھارے فریبوں سے ات ہے تم دن کو دن کہو تو میں سمجھوں کہ رات ہے
 اٹھارہ روز قتل کی ساری یہ گھاس ہے کہنا اور تیغ، خوشامد کی بات ہے
 بیٹے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط

داع: کیا ہو یقین جو کوئی کے دن کو رات ہے ہم جانتے ہیں اچھے بے شبہ گھات ہے
ایسے مبالغہ سے غرض التفات ہے کہنا ادا کو تیغ خوشام کی بات ہے

ہے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط
یہاں امیر داغ سے بڑھ گئے۔ داغ کا دوسرا اور تیسرا مصرع دونوں پست ہیں۔ امیر
کا صرف پہلا مصرع نظم میں نہیں بلکہ مضمون میں اعتدال سے متجاوز ہے۔ لیکن تیسرا
مصرع نہایت بر محل ہے اور شعر غزل کے مضمون سے وابستہ و مربوط۔
اُمیدوار تم لاکھ فیس کھاؤ۔ نہ انوں گائیں کبھی کیا جان اپنے ہاتھ سے کھائے دل لگی
ناداں بنا رہے ہیں آپ واہ جی مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے بربادی
جان عزیز پیشکش نامہ بر غلط

داع: اک آہ سر دبیر کے کیا طور بخودی اس کو دیا یہ دم کہ تجھے جاں نذر کی
لو دینے والے ہوئے ہیں ایسے ہی تو تھی مٹھی میں کیا دھری تھی کہ چپکے سے بربادی
جان عزیز پیشکش نامہ بر غلط

امیر کا خمسہ موقع کے مناسب ہے۔ پانچوں مصرعے مسلسل بیان ہیں۔ لیکن داغ نے
دعویٰ جانفشانی کا جو بھرم کھولا ہے، اس میں بڑی شدت پیدا ہو گئی۔ تیسرے مصرع
کا تو جواب نہیں ہو سکتا۔ یہ اکیلا کافی تھا۔

ایسے بد عیاریوں سے بھی کوئی ہوتا ہے نیک نام صاحب ہی ہے کہ تو بندے کا ہے سلام
یہ کون بک رہا ہے اگر تم ہو سے تمام پوچھو تو کوئی مرے کبھی کرے کہ آپ کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر رکھو۔ غلط

داع: اعجاز تو نہیں کہچہ قابل ہوں خاص عام اگر کہے شعبہ ہے محبت تو بس سلام
اب امتحان سہی، جلو قصہ ہوا تمام پوچھو تو کوئی مرے کبھی کرے کہ آپ کچھ کلام
کہتے ہو جان دی ہے سر رکھو۔ غلط

یہ بند بھی داغ کا بہتر ہے امیر سے۔ امیر کے تیسرے مصرع میں (یہ کون بک رہا ہے) غیر متدل ہے۔ داغ کا تیسرا مصرع نہایت بلیغ و معنی خیز ہے۔ خوب کہا، ”اب امتحان سہی“

امیدوار!۔ مطلب یہ ہے کہ لوگ کہیں اور وہ مر گیا بیڑے میں عاشقوں کے عجب کام کر گیا
سرسبز بچیں آشنا کہ وہ جی سے گزر گیا ہم پوچھے پھر میں کہ جازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

داغ!۔ اُجرت پر رونے والے مفر ہیں جا بجا میت کو ڈھونڈتے تو عدم تک نہیں پتا
یاں اس خیال سے کہیں نہیں بے وفا ہم پوچھے پھر میں کہ جازہ کدھر گیا
مرنے کی اپنے روز اڑانی خبر غلط

امیر کا مضمون سادہ و بے دقت ہے کوئی خاص خوبی نہیں۔ داغ کے پہلے مصرع کا مضمون غلط اور بے ضرورت ہے۔ لیکن دوسرا اور تیسرا مصرع لاجواب ہے۔ اس موقع کے لئے اس سے بہتر مضمون نہیں ہو سکتا۔

مقطع کا خمیہ بھی داغ نے بہت بہتر کہا ہے :-

امیدوار! اس ہونا کو عشق جانے سے کیا ملا الزام اٹھائے بیٹھے بٹھائے ہزار ہا
کہتا نہ تھا اہمیت کہ اظہار ہے بُرا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم ہستم کیا
کیوں یہ کہا کہ ”دعوی الفت مگر غلط“

داغ!۔ جو عرض کی تھی داغ نے آخر دہی ہوا کوئی خفا ہواں کو تو ہے چھپر کا مڑا
دیکھا نہ آخر آج وہ بدخوب بس بُرا یہ کچھ سنا جواب میں ناظم ہستم کیا
کیوں یہ کہا کہ ”دعوی الفت مگر غلط“

بیان میرٹھی کی تعین | سید محمد رفیع اردو میں، بیان اور فارسی میں یزدانی تخلص کر سکتے
تھے۔ سید احمد حسین قرظانی میرٹھی کے شاگرد تھے۔ نہایت خوش فکر

زود گو، با کمال استاد تھے۔ ۱۸۴۲ء میں پیدا ہوئے۔ اخبار ”طوطی ہند“ میرٹھ کے ایڈیٹر رہے۔ مولانا حاکمی کے مدرس کے جواب میں مدرس لکھا تھا۔ جو شائع ہو گیا ہے۔ ایک طویل مدرس ”ایشیائی شاعری کی رخصت“ کے عنوان سے داستان کے رنگ میں لکھا۔ ”عروس سخن“ کا حسن واداد سراپا لکھنے میں بڑا زور قلم صرف کیا ہے۔ بیان کی ایک نعتیہ غزل (اے دو عالم کے حسیوں سے نرالے آجانا، نہایت پرکین اور بہت مشہور و مقبول ہے۔ ان کو کسی وجہ سے وہم پیدا ہو گیا تھا کہ روشنی ان کے لئے مُضر ہے۔ سالہا سال اس حالت میں گزار دئے کہ بالکل تاریک کوٹھری میں تکیہ پر سر رکھے اُٹے پڑے رہتے تھے۔ کبھی بصورت باہر نکلتے تھے تو اس طرح کہ مطلق روشنی کا اثر آنکھوں پر نہ پڑے۔ بند اور تاریک میانہ پالکی میں آتے جاتے تھے، وہ بھی کسی مجبوری سے۔ لیکن اس حالت میں بھی تمام مشاغل شعر و ادب جاری رہتے تھے۔ نظمیں کہتے تھے۔ شاگردوں کو اصلاح دیتے تھے۔ اسی حالت میں ۱۸۹۷ء میں انتقال کیا۔ طویل نظمیں الگ الگ کتابی صورت میں بیان کے سامنے چھپ گئی تھیں۔ مجموعہ کلام غالباً شائع نہیں ہوا۔ ان کی یادگار میں غزلوں کے چند شعر بطور نمونہ لکھا ہوں اگرچہ تذکرہ نقیین میں بے موقع ہیں۔ فرماتے ہیں:-

سارے جہاں کے دل میں تیرا مقام نکلا ذہم سے بھی زیادہ رسوائے عام نکلا

ان کا بھلہ ادب اب وفا ہو جاتا میرے نزدیک ہے بندہ کا خدا ہو جاتا

نہ کھولی آنکھ وقت نزع بیمارِ محبت لے کسی کا پردہ رکھنا تھا۔ کوئی آنکھوں میں نہ لے

جوتھوٹھکیاں لیکے آئی ہے لب لبک اسی آہ کا تم اثر دیکھ لیسن

ہمارا ہی لعش کا احساں رہے گا عفو پر کہ مختصر ہے قیامت کسی کی ٹھوکر پر

جیت کیا جائے دم ذبح کدھر کی ہوتی نگہ یاس سے گرتی نظر کی ہوتی

اے فلک گردش ایام کا کیا رونما تھا وصل کی رات اگر چار پہر کی ہوتی

گہرا کے جہاں یہ ستم کش ترے گھر جاے
اور درہو تر بند تو تیرا کہ کدھر جاے
رٹکے آئے ہے غم خواہاں حال نہ کہنا
میں جا نہ سکوں ان ملک اور میری خبر جاے

اب مجھے کہو کہ درود کہ اگر دوسے کی شمع
اثر سوزش تاثیر محبت مت پودھ
جان پڑ جائے گی کیا - راکھ میں پروا کی
ہو گئی شمع سستی آگ میں پروا نہ کی

بیان کو تصنیف کرنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ اپنی اور دوسروں کی غزلوں پر جسے
لکھے ہیں۔ غالب کی نقیص کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں بیان کی اپنی ایک غزل پر تصنیف
کے نمونے درج کئے جاتے ہیں:-

بات بھوٹی ہے چن میں مرے مہجھانے کی
اڑی ہزدوں کی طرح ہزدوں کے اڑوانے کی
عرق شرم سے لکھی نہیں دھو جانے کی
سرخی منتل مٹاے سے نہیں جانے کی
خون نازق مرا سرخی ہے ہر افسانے کی

نویں شربت ویدار سے آنکھیں میرا ب
مانے آنکے بیٹھے بھی تو اٹھا نہ حجاب
زلفیں دلال صبا نے جو اٹھا دیں خوشاب
جلوسے سے ڈال دیا چشم ترا شاہ نقاب
یہ نئی وضع ہے ظالم ترے شرانے کی

نعمتیں کھائیں مگر غم کے سوا کچھ نہ پچھا،
تن بدن آتش سوزاں نے جلا خاک کیا
ہاے کس سوختہ سا دل کا تو ہمسایا ہوا
ہڈیاں راکھ میں ہو بیٹیں۔ نہ میں تجھ کو ہجما
شکوہ ہمت کیجو کہ جو تھی مجھے غم کھانے کی

کیا بُرا کرتے ہیں کیوں اٹھ پہر ہے واعظ
بُت پرستی بہ ہماری تو نظر ہے، واعظ
اپنے اللہ کے گھر کی بھی خبر ہے، واعظ
سنگ اسود ہے حرم میں مجھ ڈر ہے، واعظ
کہیں پڑ جائے نہ بنیاد صنم خانے کی

بیان نے ایک طویل قطعہ شعر کا نہایت بے لطف لکھا ہے اور اس پر خود ہی تفسیر کی ہے۔ خمسہ ہو کر یہ ایک دلچسپ مسلسل و متناسب نظم بن گئی ہے۔

اسی طرح مولوی عبدالحی بخود بدایونی نے مولوی کفایت علی علوی ہا یوڑی اور جناب مصطفیٰ خیر آبادی کے دو قطعوں کو تفسیر کیا ہے۔ مسلسل واقعہ کی نظم کو خمسہ کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ کسی مربوط و مکمل بیان کے درمیان میں اضافہ ایسا ہونا چاہیے کہ قصہ اور اس کے اندر بیان اور لب و لہجہ سے اجنبی نہ معلوم ہو، بلکہ اس کے ساتھ مل کر یک جا بن ہو جائے، گویا پورا خمسہ ایک ہی دفعہ کہا گیا ہے۔ یہ کام بخود بدایونی نے بڑے کمال کے ساتھ انجام دیا ہے۔ لطائف کے اندیشہ سے ان کے نمونے ترک کرتا ہوں۔ غزل کی طرح قطعہ کے دو ایک شعر کی تفسیر نمونہ کے لئے کافی نہو گی۔

شاہ ابوالشرف مجددی کی تفسیر

ہندوستان میں کتنی فاضل و باکمال ہستیاں گوشہ گنماہی میں پوشیدہ ہیں، اور کتنے قابل قدر اور مایہ ناز بزرگ وطن سے ہجرت کرنے کے سبب سے باہر جا کر گم ہو گئے ہیں۔ انہیں میں

ایک مولانا حافظ محمد ابوالشرف صاحب مجددی ہیں کہ ۳۸ برس ہوئے ۱۹۰۴ء میں ریاست رام پور سے ہجرت کر کے مدینہ منورہ تشریف لے گئے۔ ایک طویل مدت تک معظم میں قیام رہا۔ اب پھر وہیں ہیں جو دل والوں کا قبلہ ہے، جو خود کتبہ کا کعبہ۔

شاہ ابوالشرف مجددی حضرت مولانا شاہ محمد معصوم صاحب مجددی قدس سرہ کے فرزند رشید اور حضرت مولانا شاہ ابوالخیر صاحب دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کے پیچھے ہیں۔ ۶۰ سال سے زیادہ عمر ہوگی۔ نواب فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن جلیل بالکپور می جانشین حضرت امیر مینائی سے شاہ ابوالشرف صاحب کو فیض تلمذ حاصل ہے۔ حضرت امیر مینائی کے حیدر آباد جانے سے پہلے رام پور میں ایک عرصہ تک مشرف صاحب نے امیر و جلیل سے فیضان سخن حاصل کیا تھا۔ ہجرت

کے بعد حجاز سے برابر اپنا کلام اصلاح کے لئے حضرت جلیل کی خدمت میں بھیجتے رہے۔

۹۳۲ء میں جب مولانا حسرت موہانی پہلی بار مرج کے لئے گئے، تو مکہ معظمہ میں حضرت شرف سے ملے، اور ان کے اور ان کے کلام کے ایسے گرویدہ ہوئے کہ شرف صاحب کا کلام اپنے ساتھ لے آئے اور مرتب و منتخب کر کے اپنے اہتمام سے شائع کیا۔ یہ دیوان غزلیات ہے۔ اس کے علاوہ حضرت شرف کے منفرد کلام کے متعدد مختصر مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں ”صبح حرم“ اور ”توشہ حقیقت“ اپنے موضوع و اسلوب کی جدت و قدرت کے لحاظ سے اردو میں اقلیت و اکثریت کا مرتبہ رکھتی ہیں۔ شرف صاحب ماہر فن اور قادر الکلام ہونے کے ساتھ نہایت شیریں کلام، لطیف الطبع اور خوش سلیقہ شاعر ہیں۔ باوجود وضع قدیم اور ”امیر میانی“ اسکول“ کی پیروی کے، فن شاعری پر وسیع و اقدار نظر رکھتے ہیں۔

حضرت شرف کو تعظیم میں بھی کمال حاصل ہے، چنانچہ تین چار سال ہوئے ان کا مجموعہ نغمات پنجہ سخن کے نام سے شائع ہو چکا ہے، جس میں دورِ تقدیم و متاخرین کی بہت سی غزلوں پر غصے ہیں۔ چند نمونے دیکھئے۔

نواب مرزا داغ دہلوی نے ایک غزل میں بربادی دہلی کا فوہ لکھا ہے۔ اس کو جناب شرف نے تعظیم کیا ہے۔ ایک شعر اور اس کی تعظیم ملاحظہ ہو۔

یاد میں اس کی ہے ہر زبانیاں اپنا خطا بھول سکتا نہیں دلی کو دل خانہ خراب
توؤں سے نامہ اعلیٰ کی بھر دی کتاب اس بڑھ کو نہیں محشر میں کوئی طول حساب

بس یہی ہو گا کہ ہم اور میانِ دہلی

شعر بھی لاجواب ہے اور خمبہ بھی بہت خوب۔ تیسرا مصرع کس قدر موزوں واقع ہوا ہے۔ شرف صاحب نے اپنے استاد نواب فصاحت جنگ حضرت جنکس

کی کئی غزلوں کی تھیں کی ہے۔ ایک غزل کے چند حصے دیکھئے :-
 میں خود بچس جاؤں پھڑے میں اگر کیوں خوشی تیری خود آہٹوں نفس میں۔ ہوا گری تیری ہی مرضی
 مگر انصاف کا طالب ہوں۔ تو بھی لاج رکھ تیری ترا دام و نفس آگہوں پہ۔ لیکن عرض ہے اتنی
 بہادر گل ابھی کچھ مجھ مرے صبا داتی ہے
 ان مصرعوں کا جواب نہیں ہو سکتا۔ شعر کی کس قدر خوبصورت تشریح کی ہے۔
 ایک اور حصہ ہے :-

طاہر ایک زندان اجل کے راہ گروں سے چمن میں بس ہیں پیچھے رہے سب ہمسفروں سے
 نکل جاے یہاں بھی اڑا دے ہم کو تیروں سے اڑا کر بال پر کیوں ہاتھ کھینچا ہم اسبروں سے
 ابھی تو حسرت بردار لے صبا داتی ہے
 تیسرے مصرع کا کیا کہنا ہے! یہی اگلا کافی تھا۔ حسرت بردار نہ نکلنے کے لئے یہ
 تدبیر بتانا کہ ”اڑا دے ہم کو تیروں سے“ طرزِ امیر مینائی کا فیضان ہے۔ مقطع
 کی تصنیف بھی بہت پر لطف ہے :-

نہ نکلا دشت و دشت میں کوئی ایسا۔ بہت دیکھے یہ ماؤں نہیں سوتھے۔ مگر ڈنکے بے کس کے
 شرف کو بھول کر حضرت یہ دعویٰ آپ کر بیٹھے ”جوں آباد الفت میں ہزاروں قسین دامن تھے“

اب اُن سب میں جلیل اک خانماں برباد داتی ہے
 حضرت امیر مینائی کی بھی کئی غزلوں کو تصنیف کیا ہے۔ امیر کا ایک نادر شعر اور اس کی نادر
 تصنیف دیکھئے :-

ہاتھوں سے اپنے خون کو دھو دھو کے تو بھی نہں جو زخم روئے اس سے بھی کہہ ”رو کے تو بھی نہں“
 کچھ پاکے دہ ہنسے ہیں، تو کچھ کھو کے تو بھی نہں سنہتے ہیں اوپے زخم۔ تو خوش ہو کے تو بھی نہں
 یہ تو ہنسی کی بات ہے۔ ظالم خفا نہ ہو

امیر کا شعر ان کے خاص رنگ کا خوشنما گلدستہ ہے۔ یہ مضمون اور یہ اسلوب بیان

حضرت امیر اور قدیم لکھنؤ اسکول کی خصوصیت ہے۔ جناب شرف نے بھی اسی طرز میں اس کو ختم کیا ہے۔ حقیقت میں عجیب مضمون اور عجیب مصرعے پیدا کئے ہیں۔ لفظین کے لئے کوئی دوسرا لفظ قافیہ نہیں بن سکتا تھا اور اس سے بہتر مصرعے میسر نہیں آ سکتے تھے۔

ریاض خیر آبادی کی بھی اسی زمین کی ایک غزل کو لفظین کیا ہے۔ مطلع کا ختم یہ ہے :-

مکن نہیں کہ رنگ تھا راجہ انہو ہندی کے ساتھ دل بھی ہمارا پسانہو
اس میں شریک خون شہید وفانہو ڈر ہے کہ اس نے خون کسی کا کیا نہو

اتنا بھی شوخ ہاتھ کا رنگ حنا نہو

ختمہ کے مصرع اول میں (تھا را) لکھ کر دوست سے خطاب کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شرف صاحب نے ریاض کے مطلع میں ایک دوسرا پہلو پیدا کیا ہے۔ ریاض کا لفظ (اس) بالکسر (اس) اور بالقلم (اُس) دونوں طرح پڑھا جاسکتا ہے۔ لیکن دونوں کے مرجع الگ الگ ہوں گے۔ ریاض کے شعر میں بظاہر وبالبداهت (اُس) بالقلم معلوم ہوتا ہے یعنی ”دوست“ لیکن شرف صاحب نے اپنے ختمہ میں (اس) بالکسر لیا ہے، اور زیر کے ساتھ لکھا ہے۔ اس کا مرجع دوسرے مصرع کا (ہاتھ) ہوگا۔ پہلی صورت میں یہ مفہوم ہوتا ہے کہ دوست نے کسی کا خون کیا ہے، ورنہ ہاتھ کا رنگ حنا اتنا شوخ نہو“ لیکن جناب شرف نے یہ مطالب رکھا ہے کہ ”ہاتھ نے کسی کا خون کیا ہے، جیسی ہاتھ کا رنگ حنا اتنا شوخ ہے“ شعری ترکیب میں بلاشبہ یہ چلک تھی۔ شرف صاحب کا ذہن خوب منتقل ہوا۔ زیادہ لطیف بات پیدا ہو گئی۔ شرف صاحب نے یہ بھی سوچا ہوگا کہ اس طرح ”ہاتھ“ کا لفظ کارآمد ہو جاتا ہے، ورنہ صرف ”رنگ حنا“ کہنا کافی تھا۔ لیکن دوسری صورت میں بھی (ہاتھ) حشو نہ کھلائے گا۔

اسی زمین کی اپنی غزل کو بھی شرف صاحب نے تفسیر کیا ہے۔ ایک
خمسہ دیکھئے :-

بہل کو اور فخر فائق نہ چاہئے ؟ جو ڈوبتا ہوک اسے ساحل نہ چاہئے
کیا آنکھ نیک و بے چہر بھی غافل نہ چاہئے مشکوہ جفا سے یا رکائے دل نہ چاہئے
تیرے بھلے کو کہتا ہوں تیرا پُرانہو

شرف صاحب نے ایک غزل اپنے ہم عصر شاعروں کے منتخب اشعار سے
مرتب کی ہے اور اس کو خمسہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک طرح کے مغلیہ سے ہندوستان
بھیجی تھی۔ دہلی، رامپور، حیدرآباد کے اجاب نے غزلیں کہہ کر بھیجی تھیں۔ ان سے
یہ غزل مرکب ہے۔ اور بڑی انتخاب غزل ہے۔ مجھے دو شعر بہت پسند آئے۔
ایک جناب آہ مجددی رامپوری کا :-

اتنی حیرت دلِ پرداغ کے گلِ بوٹوں پر خود ہی کھینچی تھی یہ تصویر چین۔ یاد نہیں
اور دوسرا حضرت شرف کا :-

گدگدی کر کے رُلا بچہ کو نہ اب تیرنگا ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کُن۔ یاد نہیں
اس مضمون اور حسنِ ادا کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اس اپنے شعر پر انھوں نے یہ
خمسہ کہا ہے :-

بہتے دے رہے دے بس جھیر پڑ اپنی نشت وہ گیا وقتِ نظر دل میں بنا لیتی تھی راہ
تھمتے تھمتے پڑا اے نہ کہیں ناوک آہ گدگدی کر کے رُلا بچہ کو نہ اب تیرنگا ہنس دیے ہوں گے کبھی زخمِ کُن۔ یاد نہیں

اس مضمون کا اصل میں مقصد یہ تھا کہ کلام غالب پر جو مختلف شاعروں نے
تفسیر کی ہے اس پر تبصرہ کیا جائے۔ اس کی تمہید بڑھتے بڑھتے یہاں تک
پہنچ گئی۔

مرزا غالب کے تلامذہ میں سے صرف ایک میر محمدی تجروح کے نمبرے غالب کی دو غزلوں پر دستیاب ہوئے۔ بیان میر محمدی نے صرف ایک غزل کی تفسیر کی ہے۔ بعض اور شاعروں نے بھی غالب کی غزلوں پر نمبرے لکھے ہیں۔ لیکن پورے دیوان غالب کو تفسیر کرنے کا کمال سب سے پہلے مرزا عزیز بیگ سہارنپوری نے دکھایا۔ عزیز بیگ صاحب مرزا مخلص کرتے تھے اور جناب سوزاں سہارنپوری تلمذ غالب سے فیض سخن حاصل کیا تھا۔ دو سال کی محنت سے اپریل ۱۹۲۰ء میں تفسیر ختم کی اور ۶ جیسے بعد رحلت فرمائے۔ ان کی تفسیر پہلی مرتبہ ۱۹۲۳ء میں مطبع نظامی بدایوں میں طبع ہوئی۔ جناب نظامی بدایونی خود بڑے فاضل اور صاحب ذوق بزرگ ہیں۔ دیوان غالب کی شرح لکھ کر شائع فرما چکے ہیں۔ انھوں نے تفسیر مرزا (روح کلام غالب) پر مقدمہ بھی لکھا ہے۔

کامل دیوان غالب کی دوسری تفسیر امیر احمد صاحب صبا اکبر آبادی نے کی ہے لیکن ابھی شائع نہیں ہوئی۔ مرزا سہارنپوری قدیم زمانے کے بزرگ تھے۔ صبا اکبر آبادی نئے زمانے کے جوان و جوان ہمت شاعر ہیں۔ کمال دونوں کی ہے لیکن صبا صاحب کا زیادہ ہے۔ اگلے وقتوں کے بزرگ اکثر ایسا عزم و استقلال رکھتے تھے کہ اس قدر عجیب اور عظیم الشان کام کر سکیں۔ اب کے لوگوں میں یہ ہمت کہاں۔ لیکن مجھے ہمیشہ یہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگ اس طرح کے کام کیوں اور کس طرح کر لیتے ہیں جیسے منوہی مولانا روم کے چھ دفتروں کا اردو میں منظوم ترجمہ اور قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اور دیوان غالب کی تفسیر۔ منوہی کا منظوم ترجمہ ایک سے زیادہ حضرات نے کیا ہے اور شائع ہو گیا ہے۔ پورے قرآن شریف کا منظوم ترجمہ آغا شاعر قزلباش دہلوی نے فرمایا ہے، اگرچہ ابھی مکمل شائع نہیں ہوا۔ میرے نزدیک یہاں سب سے پہلے افادہ و استفادہ کا مسئلہ اور محنت

کے باکار و بیکار ہونے کی بحث ہے۔ ان تینوں کتابوں کی شرح و تفسیر نشر میں زیادہ سے زیادہ مفید ہے اور نظم میں کم سے کم۔ اب رہی شاعری اور اس کا حظ و لطف تو مثنوی شریف کی بحر میں ترجمہ ہونے کی صورت میں اس کا کوئی امکان نہیں ہے۔ قرآن مجید کا منظوم ترجمہ اس سے زیادہ بے حظ ہوگا۔ شاعری کا کوئی لطف ہو سکتا ہے تو دیوان غالب کی تفسیر میں ہو سکتا ہے۔ بہر حال یہ سب اتنے بڑے کارنامے ہیں کہ میں بغیر دیکھے ان کو لائق تحسین و آفرین سمجھتا ہوں۔

غالب کا تمام دیوان نہ شرح کے قابل ہے نہ تفسیر کے۔ بعض اشعار ایسے بے لطف ہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کے قابل بھی نہیں ہیں۔ بعض اشعار کسی ذاتی مقصد اور خاص موقع کے لئے کہے گئے ہیں۔ ان کی تفسیر میں کوئی لطف نہیں۔ بعض اشعار اس قدر سادہ اور سفاٹ ہیں کہ ان کی شرح بے ضرورت ہے اور تفسیر بے مزہ۔ اس لئے آئے ہی جب سارے دیوان کو تفسیر کر دینا سچی بے حاصل ہے۔

تفسیر کرنے والوں میں سب سے پہلے قابل تذکرہ مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری ہیں۔ مرزا صاحب قدیم مدرسہ شاعری کے استاد ہیں۔ اور بلاشبہ نہایت اہمال شاعر ہیں۔ غالب کے شاگرد کے شاگرد ہیں، اس لئے انداز بیان، اسلوب زبان اور طرز تخیل میں قدامت کا اثر ہونا تعجب کی بات نہیں۔ لیکن یہ سب چیزیں صرف بے عیب نہایت موزوں، مناسب اور استمداد نہ ہیں۔ مثلاً یہ جسے دیکھئے :-

ابر مژگاں نے جو طہرائی ہے برسانے کی نوبت آئے نہ کسی دن مرے بہر جانے کی
مشکل ہونے لگی ہر گوشے میں ویرانے کی گر یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
درو دیوار سے ٹپکے ہے بیا بیا ہونا

بس جودل پر ہومرا کچھ تو اسے روکوں تو میں اس آوارہ کا تاجندر ہوں گا دلجو
اپنے انجام کو سوچوں۔ یہ مجھے ہوش بھی ہو واسے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا آدھر اور آپ ہی جیراں ہونا

مختِ آئینہ ترے حسن سے کیا چمکا ہے سامنے آنکھوں کے بے پردہ رخِ زیبا ہے
خود نائی کا جو ہے شوق تو کیا بیجا ہے جلوہ از بسکہ تقاضا سے ننگہ کرتا ہے

جو ہر آئینہ بھی جا ہے ہے مرگیاں ہونا

حاصل آنکھوں کو ہے جو ذوق تجسّے مت پوچھ انبساطِ دل سرگرم تھا شامت پوچھ
حسرتیں آج نکلے کوہیں کیا کیامت پوچھ عشرتِ قل گر اہل تمنا شامت پوچھ

عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

عشق نے ذوق ہر اک چیز کو بچھا ہے جدا سینہ مشتاقِ سناں، سر کو تبر کا سودا
جانِ پیاب کو ہے شوقِ خدا ہونے کا عشرتِ پارہٴ دل زخمِ تمنا کھانا

لذتِ ریش جگر غرقِ مسکداں ہونا

۹ شعر کی غزل میں ان پانچ شعروں کے خمسے نہایت موزوں اور بے لطف ہیں۔ یہ
شاعر کی مشافی کا ثبوت ہے۔ میں نے پوری کتاب نہیں پڑھی۔ لیکن یہ بات
اسی غزل میں نہیں ہے۔ اور غزلوں میں بھی اکثر خمسے اچھے ہیں، دیکھئے :-

اس بام پر تجلی افوار دیکھ کر، جیراں ہوں اپنے آپ کو ہر شیار دیکھ کر
بھسکی نہ آنکھ ہرق مشر بار دیکھ کر کیوں جل گیا نہ تاب رخِ یار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقت دیدار دیکھ کر

ظلم و ستم کا وقت ہے کوئی نہ جو رکا اک کھیل ہو گیا کہ جب اٹھے ستار
دلِ ابتر نام سے ہے محبت کے کا پتا کیا آبرو سے عشق جہاں عام ہو جتا

رنگِ گل ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

اس شعر کے اچھے مصرع ہم بونچا سے تھے، لیکن ایک کمی رہ گئی۔ یعنی غالب کے شعر کا اصلی مفہوم تفسیر میں نہیں آیا۔ مرزا عزیز بیگ صاحب کے مصرعوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دوست جب اٹھتا ہے انہیں کوستا ہے، ان پر ظلم و ستم کرنے کا کوئی وقت نہیں، اک کھیل کر لیا ہے۔ حالانکہ غالب کے شعر میں جفا کے عام ہونے سے یہ مقصود ہے کہ اغیار پر بھی جفا کرتے ہو، اور ”بے سبب آزار“ کے بھی یہی معنی ہیں کہ کستا ناچا ہے عاشقوں کو، لیکن تم یہ امتیاز غلط نہیں رکھتے۔ بواہو سوں کو بھی کستا ہے، جب وہ عاشق نہیں تو ان پر ظلم کرنا بے سبب ہے۔ یہ مفہوم تفسیر کے مصرعوں میں آنا چاہئے تھا۔ اس غزل کے اور شعر ہیں:-

نوبت نہ آئی تھی کہ گلے پر مرے چلے چلنے سے اس کے ہلے ہی مرنا پڑا بے غلے
یہ اور بوسے لے مرے قاتل کے ہاتھ کے آتا ہے میرے قتل کو چویش رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

مستی نے تیری کھو دیا صبر و سکون خلق ہے نفز شخراہ سے زخمی درون خلق
شیشہ ہوا ہے باعثِ حالِ زبون خلق ثابت ہوا ہے گردنِ مین پہ خونِ خلق
لرزے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر

اس تفسیر میں مرزا صاحب کی اسٹادی قابلِ تحسین ہے، اسی لئے ان مصرعوں کو نقل کیا گیا ہے۔ غالب کے مصرع اول میں اور کسی لفظ کو قافیہ قرار دینا مشکل تھا۔

ہیبت، بیخانی، بوقی طلب گار نور پر خاک سسبہ ہاڑ ہوا کس قصور پر
یہ گریاں یہ غیظ، اور اک بے شوہر گردنی تھی ہم پر برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظنِ توح خوار دیکھ کر

برائیوں کے ہماری اسبق ہزار وہ دے یقین ہے کہ نہ نفروں میں آؤ گے اس کے
 خیال اس کا نہیں ہے، کہے وہ جو چاہے یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم عن تم سے
 وگر نہ خوف بد آموزی عدد کیا ہے
 نہ دے گا کام رو کر یہاں ترا کچھ فن اٹھا کے طاق میں رکھ اپنے رشتہ و سوز
 رشک چشم کے تاروں سے سل چکا دہن چپک رہا ہے دن پر اوس سے پیرا ہن
 ہماری جیب کو اب حاجت رو کیا ہے
 ہمارے حال پہ انکی کہیں نظر ہو بھی کچھ اتفاقات مریض فراق پر ہو بھی
 نتیجہ خاک نہو گا اگر خبر ہو بھی رہی نہ ملاقت گفت را اور اگر ہو بھی
 تو کس امید پہ کہے کہ آؤ رو کیا ہے

ذکر ہوتا ہے جا بجا کیا کچھ! غور کرتے ہیں آشنائیا کچھ!
 کہہ گیا دل کا بدعا کیا کچھ! بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
 کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

یہ تفسیر کیا خوب کی ہے۔ ایسے مصرعوں سے شرح کا حق ادا ہوتا ہے۔ تیسرا مصرع نہایت معنی خیز ہے۔ گویا غالب کے شعر کا یہ مطلب ہے کہ میں جنوں میں نہ جانے کیا کیا بک رہا ہوں، کہیں اپنے دل کا بدعا تو نہیں کہہ گیا کہ جا بجا ذکر ہوتا ہے اور آشنا غور کرتے ہیں۔ خدا کرے کوئی کچھ نہ سمجھے۔ اس تفسیر کا جواب نہیں ہو سکتا۔ غالب کی بعض غزلیں جو آؤروں نے بھی تفسیر کی ہیں، ان سے مرزا عزیز بیگ صاحب کا مقابلہ طعن سے خالی نہوگا۔ صرف ایک غزل ایسی ہے جس کے چار حصے میرے پیش نظر ہیں۔ میر ہمدی تجر و تجر از عزیز بیگ اور صبا اکبر آبادی کے علاوہ میں نے بھی اس پر مصرع لگا سے ہیں۔ میں نے دوسروں

کی تفسیر دیکھنے سے پہلے ختمہ لکھا تھا۔ صبا صاحب نے بھی یقیناً بے دیکھے تفسیر کی ہے۔ چند ختمے چاروں کے پیش کرتا ہوں :-

خجراج :- کامِ نجات سے کچھ روا نہ ہوا در حاجت کسی پہ روا نہ ہوا
کیا حقیقت کہوں کہ کیا نہ ہوا در ومنت کش دوا نہ ہوا

مرزا :- میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
یوں تو میرا علاج کیا نہ ہوا کم مرض ہی مگر ذرا نہ ہوا
مجھ پر احساں طیب کا نہ ہوا در ومنت کش دوا نہ ہوا

صبا :- میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
شکر ہے مجھ کو فنا کا نہ ہوا چارہ گر باعثِ شفا نہ ہوا
خوش ہوں، احسانِ غیر کا نہ ہوا در ومنت کش دوا نہ ہوا

قادر :- میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
نامِ بدنامِ عشق کا نہ ہوا میں بھی شرمندہ وفا نہ ہوا
یہ بُرا کیوں ہوا، بھلا نہ ہوا در ومنت کش دوا نہ ہوا

میرؔ عروج کے مصرعے بس تبرک ہی تبرک ہیں۔ مرزا و صبا کی تفسیر ہم تلخ و ہم مضمون ہے اور بہت خوب ہے۔ میرا مضمون الگ ہے۔

خجراج :- دے خدا رحم ان جہیوں کو کہ جلائیں نہ بد نصیبوں کو
ریخ دینے ہو ہم غریبوں کو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک متا شا ہوا، گلکا نہ ہوا

ہر :- ہو گے رسوا تمہیں، کہا مانو بات بڑھ جائے گی بہت یوں تو
جل کے سُن لو الگ، جو سنئے ہو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، لگتا نہ ہوا

صبا۔ میرے غم سے نہ غیر واقف ہو خود ہی اس بات کو ذرا سوچ
مجھ کو بدنام دو جہاں نہ کو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، لگتا نہ ہوا

قادر جگر۔ اتنے بیدار و بھی نہ بن جاؤ کہ غرض کچھ بڑے پہلے سے نہ ہو
ہے یہ آپس کی بات، سوچو تو جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا، لگتا نہ ہوا

تجربہ کے پہلے شعر میں عام دعا ہے، اگرچہ موقع کے مناسب ہے، لیکن غائبانہ
ہونے کے سبب سے میرے مصرع سے بے جوڑ ہو جاتی ہے۔ قرآن سہارا نہ پوری
کی تعین بہترین اور لا جواب ہے۔ صبا صاحب کا پسلا شعر خوب ہے۔ میرے
مصرع میں ”دو جہاں“ کا مبالغہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

خجراج۔ کیوں عبت جا کے اپنا سر ٹکرائیں ناعق احسان کیوں کسی کا اٹھائیں
اس سے جب کہ روک دل ہی نہ پائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

دو ہی جب خجراج آزمانہ ہوا

صبر۔ اور تجھ صاحبیں کہاں سے لائیں حسرت دل کی داد کس سے پائیں
کس کے ہاتھوں سے زخم دل چلائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

تو ہی جب خجراج آزمانہ ہوا

صبا۔ اب کسے حال دل سنانے جائیں کس کے قدموں پر سر جھکانے جائیں
تجہ کس کی لگے لگانے جائیں ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں

تو ہی جب خجراج آزمانہ ہوا

قادر جگر۔ آرزو جب یہ دل میں لے کر آئیں تیرے کشتے جہاں میں کھائیں

بہر۔ تہا کس کے در پہ سر ٹکرائیہا ہم کہاں قسمت آزمائے جا میں

تو ہی جیب خنجر آ زمانہ ہوا

مجرورح کے مصرعے بہت اچھے ہیں۔ مرزا کے تیسرے مصرع میں دل پر زخم کھانے کی قید نہ ہونی چاہیے۔ غالب تو محض خنجر آزمائی کا ذکر کرتے ہیں۔ صبا کے مصرعے بھی موزوں ہیں۔ میری رائے میں اس شعر کی تفصیل میں خنجر یا تیغ کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ غالب کے شعر میں خنجر کا لفظ کافی ہے۔ تکرار بے مزہ ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے پہلے غالب نے دوسرے مصرع میں (تو کی جگہ) کہا ہو گا۔ اسی لئے مجروح نے ایسا لکھا ہے اس کے بعد بدل دیا ہو گا۔

فجیح جہا۔ دکھانے کو ہے داں حبیب شہد مصری کو وہ کہاں نصیب
کیا کہوں بات ہے عجیب غریب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھانے بے مزا نہ ہوا

ہرگز!۔ سخن تلخ کب ہے ان کے قریب ان سے باتیں سننے کیسے نصیب
ہے حلاوت ہی کچھ سخن میں عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

صبا۔ جتنے دشنام جانتے ہیں ادیب کوئی باقی نہیں قریب قریب
پھر بھی ہنسا را وہ۔ ہائے نصیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

قادر جی۔ ڈھونڈتا تھا وہ اکٹاک تیرے لب کہ نصیب کہ مزہ ہوتا ہے بوائے نصیب
تو نہ سمجھے تو ہے یہ بات عجیب کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ قریب

گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

مجرورح کی تفصیل ان کے قدیم رنگ کی ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ ہیں۔ مرزا کا پہلا اور

تیسرا مصرع ہم مضمون ہے۔ ایک کافی تھا اور تیسرا بہتر تھا۔ اس بات کو دوبارہ کہنے کی ضرورت نہ تھی۔ چنانچہ پہلے مصرع کا مضمون بے لطف ہے۔ تیسرا مصرع خوب کہا ہے۔

ہجرتِ ح۔ فکر کی قیمت آزمانے کی یعنی اس شوق کو بلانے کی
یہ سنو بات دل جلانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
مرازا۔ جب ہیں دمن تھی ان کے لڑکی استطاعت تھی گھر سجانے کی
اب جو بدلی ہوا زمانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
صبحا۔ باے لے گرد شو زمانے کی ہے جگہ کون سی بٹھانے کی
شکل دیکھو غریب خانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
فادحی۔ ہم نے کی فکر جب بلانے کی ان کو سوجھی کسی بہانے کی
اب سنی ہے جو گھر ٹٹانے کی ہے خبر گرم ان کے آنے کی

آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
مجدوح کے مصرعے بہت خوب ہیں۔ صرف اتنی بات ہے کہ غالب نے (اُن کے) لکھا ہے اور مجدوح نے (اُس شوق) لکھ دیا، لیکن قدیم لوگ اس کا لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ مرزا کے نسخے میں صرف تیسرا مصرع اچھا اور بہت اچھا ہے۔ اسی طرح صبا کے پہلے مصرع میں بڑی تازگی و جدت ہے۔ دوسرے مصرع کی ضرورت نہ تھی۔ یہ مضمون تیسرے مصرع میں بہتر و بخل ہے۔ میں نے جب اس شعر پر غور کیا تو خیال آیا کہ غالب نے گھر میں بوریا نہ ہونے کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اگرچہ مضمون بہتر

کے لئے ضرورت نہیں۔ بات پوری ہے۔ لیکن تفسیر میں کوئی سبب بتا دیا جائے تو لطف سے خالی نہ ہوگا۔

عجیب ح۔ جب سے عقل و تمیز آئی تھی تیرے ہی در پہ جہہ سائی تھی
وہ دم عاجزی فزائی تھی کیا وہ غرور کی حسد اتنی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہمدردانہ۔ جانِ طاعت ہی میں مکھائی تھی کچھ خودی تھی، نہ خود سنانی تھی
سرخا اسجدہ تھا جہہ سائی تھی کیا وہ غرور کی حسد اتنی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جسبہ۔ تیری چو کھٹ پہ جہہ سائی تھی اپنی دنیا وہیں بنائی تھی
تجھ سے امید دلربائی تھی کیا وہ غرور کی حسد اتنی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

قادسیہ۔ کیا مرے بخت کی بُرائی تھی؟ کیا ریا میری جہہ سائی تھی؟
کیا یہ کچھ شانِ کبر بانی تھی؟ کیا وہ غرور کی حسد اتنی تھی؟

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

میر خجرواح نے پھر ساٹ مصرعے لگا دیے۔ ”عاجزی فزائی“ بھی کچھ خوبصورت ترکیب نہیں ہے۔ ”فرزائی“ تفسیر بے عیب ہے، لیکن ”صبا کا خمسہ سب سے اچھا ہے۔“ کیا مصرع دیا ہے؟ ”اپنی دنیا وہیں بنائی تھی“ تیسرا مصرع بھی اس نخل پر نہایت دلکش ہے۔ میں نے اس غزل کی تفسیر اسی شعر سے شروع کی تھی۔ یہ پیرایہ بیان ذہن میں آیا تھا اور یہ مصرعے لگائے تھے۔ باقی اشعار کو کچھ عرصہ بعد تفسیر کیا۔ میں نے اس شعر کو اس طرح تفسیر کیا ہے کہ میرا ہر مصرع مستقل ہے، اور غالب کے شعر سے پہلے رکھ کر مثلث بنا سکتا ہے۔ غصے کے لئے تینوں اس ترتیب

سے رکھے جاسکتے ہیں۔ تیسرے مصرع کا انداز شاید نیا ہو۔
 مجروح :- اس کی بخشش نے کی ذمہ داری کئی کچھ تلافی پہ ہم سے ہونہ سکی
 کیا بڑی بات ہم نے کی ؟ ایسی جان دی ۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

مہرِ ذرا ۔ قابلِ غر کیا ہے بات اپنی عین احساں ہے اس کی خوشنودی
 ہم نے اس پر نثار کیا۔ شے کی جان دی ۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

صبا :- حُسن نے اس کے زندگی بخشی عشق پر اس کے جان مٹنے کی
 مر گئے ہم تو کوئی بات ہوئی جان دی ۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

قادر تھی :- عمر بھر سے یہ آرزو تھی بڑی حق ادا کر کے ہوسبکدوشی
 عمر بھر میں بڑی جو ہمت کی ۔ جان دی ۔ دی ہوئی اسی کی تھی
 حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

سب نے، بجز صبا کے، صرف غالب کے مضمون و عبارت کو دوسرے الفاظ میں لکھ دیا
 ہے۔ کوئی تازگی پیدا نہیں کی۔ صبا صاحب نے خوب مضمون نکالا۔ ”حق ادا نہ
 ہونے“ کا حق ادا کر دیا۔

غزل کے باقی دو شعر اور مقطع نہ خود دلچسپ ہیں نہ کسی کی تفسیر پر لطف ہے۔
 بیان ویزدانی میرٹھی بیان نے غالب کی صرف ایک غزل کو ختم کیا ہے۔ اس میں
 اور مرزا اسرار پوری مرزا سے مقابلہ کیجئے۔

بیان :- پھر کی ہے کر ہے گندینا مرے آگے نیز نگ نہ دھر ہے کیا کیا مرے آگے
 دو مہرہ باز بچہ ہیں گویا مرے آگے باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شبِ دروز تماشا مرے آگے
 صرازا۔ گردش میں جو ہے گنہِ نضر مرے آگے فانوسِ خیالی کا ہے نقشِ مرے آگے
 ہے ارض کو اک گیند کا رتبا مرے آگے بازیچہٴ اطفال ہے دنیا مرے آگے
 ہوتا ہے شبِ دروز تماشا مرے آگے

مجھے بیان کی تفسیریں قلمی لکھی ہوئی ملی ہے۔ مطلوبہ کلام دستیاب نہیں ہوا۔ میرے نزدیک بیان کے مصرعوں کی ترتیب معنوں کے لحاظ سے بدلتی چاہئے۔ ”دو مہرہ بازیچہ“ سے ”مہرہ و مہرہ“ مراد ہیں۔ اس لئے دوسرے اور تیسرے مصرعے پہلا شعر بننا چاہئے۔ پہلے مصرع کی ”بھڑکی“ غالب کے ”بازیچہ اطفال“ سے مناسب ہو جائیگی۔ بہر حال موجودہ ترتیب بھی بالعمنی ہے۔ چنانچہ ”صرازا“ کا پہلا شعر بہت اچھا ہے۔ تیسرے مصرع میں ”ارض“ کا لفظ گراں ہے۔ ”زمین“ کا لفظ آنا چاہئے تھا اور آسکتا تھا۔ مثلاً ”رکھتی ہے زمیں گیند کا رتبا مرے آگے۔“

بیان: اک ہلبہ ہے گنہ گرداں مرے نزدیک اک لہر ہے انگیزشِ امکاں مرے نزدیک
 اک شکر ہے بزمِ رنگِ بہاراں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگِ سیماں مرے نزدیک
 اک بات ہے اعجازِ میاں مرے آگے

ہفتہ: اک ہلبہ ہے گنہ گرداں مرے نزدیک ذرے سے بھی کمتر ہے بیاباں مرے نزدیک
 ہے شعبہٴ نیرنگیِ دوراں مرے نزدیک اک کھیل ہے اورنگِ سیماں مرے نزدیک
 اک بات ہے اعجازِ میاں مرے آگے

پہلے مصرع کا توراؤ خوب ہے، لیکن عجیب نہیں۔ سامنے کی بات تھی، اس لئے توراؤ ہی ہے۔ بیان کی تفسیریں نہایت اعلیٰ ہے۔ اس سے بہتر شکل تھی۔ پانچوں مصرعے متوازن ہو گئے۔ اس مصرع کا کیا کہنا ہے: ”اک لہر ہے انگیزشِ امکاں مرے نزدیک“ غالب کے قلم سے نکلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

بیان :- جزا دہیں کو کبہ جم مجھے منظور
جزا دہیں گردہ آدم مجھے منظور
جزا دہیں مسنی اشیا مرے آگے
جزا دہیں میرا نام ان کا حقیقت ہے سب

ہزارا :- اعراض ہیں ادا م تو احسام ہیں مسنور
ہر رنگ میں موجود ہے صرف ایک دہی نور
جزا دہیں ہستی اشیا مرے آگے
جزا دہیں صورت عالم مجھے منظور

یہاں بھی مرزا کے غصے میں کچھ جان نہیں۔ انھوں نے ”صورت عالم“ اور ”ہستی اشیا“ کی تشریح کی ہے لیکن تفسیر میں زور پیدا کرنے اور غالب کے مصرعوں سے جوڑ لگانے کی وہی ترکیب بہتر تھی جو بیان نے اختیار کی تینوں مصرعے نہایت بلیغ و بلند ہیں۔

بیان :- آوارہ ہوں گرد قدم آسارے پیچھے
کیا کھٹے گزر جاتی ہے کیا تارے پیچھے
ہم رنگ سر زلف ہے سودا تارے پیچھے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا تارے پیچھے

ہزارا :- دیکھے تو کوئی دل کا تڑپنا تارے پیچھے
جینا مجھے دشوار ہے گویا تارے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
کیا کھٹے گزر جاتی ہے کیا تارے پیچھے

تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
بہر ایک مصرع میں دونوں کا تو ارد ہے۔ بیان کی تفسیر بہت قدیم ہے۔ لیکن مرزا نے دیکھی ہوگی۔ میں اس مضمون کو بھی عائدہ الودع سمجھتا ہوں۔ بیان کی تفسیر مرزا سے بہتر ہے۔ مصرع متوار کو تیسرا مصرع کرنا زیادہ موزوں تھا۔ غالب کے پہلے مصرع سے زیادہ مربوط ہے۔ اگر تفسیر میں اپنا کچھ نہ کچھ حال بیان کرنا ضروری تھا جیسا کہ دونوں نے لکھا ہے، تو بیان کا بیان بہت اچھا ہے۔ بیان کے پہلے

دونوں مصرعے بہت پُر زور اور پُر لطف ہیں۔ ”ترے پیچھے“ کے دونوں مفہوم پیدا ہو رہے ہیں (۱) تیری مفارقت میں اور (۲) تیرے سبب سے۔

بیان: کیا سرکہ جبین، سُرمہ کھو دیکھتے ہیں یا ریشم میں بری ہو تو پیرنچاں ہوں نمودار آگے ہو گئی سرخ تو بیل ہو گئی ربار پھر دیکھئے انداز گل انشائی گفتار

رکھ دے کوئی بیمانہ و صبا مرے آگے
مٹے اے۔ ہوتا ہوں میں جنت نے ناسے سرشار اُنٹے ہیں ججابت، ججاں ہوتے ہیں اسرار
ہے نشہ سے دابستہ گہری بڑی افکار پھر دیکھئے انداز گل انشائی گفتار

رکھ دے کوئی بیمانہ و صبا مرے آگے
بیان مرزا سے زیادہ ”اگلے وقتوں“ اور قدیم وضع کے شاعر ہیں۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے اسی طرزِ تخیل اور اسلوبِ بیان کے نمونے ہیں۔ رنگِ قدیم کو ملحوظ رکھ کر تنقید کی جائے تو دونوں مصرعے بالکل موزوں ہیں۔ تیسرا مصرع ذرا ہلکا ہو گیا۔ مرزا کا خمسہ نہایت عمدہ ہے۔ اس غزل میں مرزا کی بہترین تفسیر یہی ہے۔

بیان: سب سے سوسے دگر دیکھنے ہے مجھے کفر کھینچا تھا بہت دور سو کھینچے ہو مجھے کفر
زاہ مجھے ڈکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر اباں مجھے روکے ہے نو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیا مرے آگے
مٹا اے۔ اسلام ہوا نے جو مجھے دوڑ کے لے کفر ہر چند عقیدت سے مگر اکدم میں ہے کفر
ماضی رہے خدمت کو کمر باندھے ہو کفر اباں مجھے روکے ہے نو کھینچے ہو مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیا مرے آگے
مرزا کے مصرعوں کی یہ ترتیب درست نہیں۔ تیسرے مصرع میں زور نہیں رہتا اور چوتھے مصرع سے مربوط نہیں ہوتا۔ ان کا دوسرا مصرع ہر حال میں پہلا مصرع ہونے

کے قابل ہے لیکن انھوں نے دوسرے اور تیسرے کے ہم معنوں ہونے کے سبب سے دونوں کو پاس پاس رکھا ہے، حالانکہ اصول تفسیر کے مطابق یہ ضرب اور تشبیل پہلے شعر کے دوسرے مصرع اور دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں نہیں رکھنا چاہئے، بلکہ ایک ہی شعر میں ایسا معنوں ہونا بہتر ہوتا ہے۔ بیان سننے بڑی استاد ی کے ساتھ مصرعے ہم دہرایا ہے ہیں۔ تیسرے مصرع میں بڑی بلاغت پیدا ہو گئی۔ یعنی تیسرے اور چوتھے مصرع میں نہایت خوبصورت تقابل ہو گیا۔ یہ منہموم ہے کہ اگر کفر کھینچے تو زاہد دیکھتا ہے، اور ایمان روکے تو کفر کھینچتا ہے۔ بیان کے پہلے دونوں مصرعے بھی خوب ہیں۔ دوسرا کس قدر عجیب اور موزوں واقع ہوا ہے۔ اس سے بہتر قصہ ہونا دشوار ہے۔

لیکن بیان کے قافیوں میں ایک عروضی غلطی ہے۔ فن عروض کا یہ اصول ہے کہ قافیہ میں حرف ردی صاف بڑھا جانا چاہئے۔ یہاں (لو۔ سو۔ جو۔ تو) کا واو غیر ملفوظ ہے، صرف اقبل کی حرکت پر طعی جاتی ہے۔ اس لئے ان کو قافیہ کرنا درست نہیں جس طرح (جلوہ) اور (پردہ) قافیہ نہیں ہو سکتے اگر ان کا آخری حرف ہا سے مخفی کے طور پر پڑھا جائے۔ لیکن اگر اس (ہ) کو ہا سے ملفوظ نظم کیا جائے یا الف سے بلکہ (جلوہ۔ بردا) کر لیا جائے تو قافیہ کرنا جائز ہے۔ اسی طرح جب (لو۔ جو) کا واو (کھو، ڈبو) ٹکی طرح تلفظ کیا جائے تو قافیہ ہو سکتے ہیں۔

یہ ضرور ہے کہ اس غلطی میں بیان تنہا نہیں ہیں۔ اُردو استادوں نے بھی کی ہے لیکن کم۔ فارسی کے اس مشہور شعر میں یہی بات ہے :-

یارب تو کریمی در سول تو کریم
مصدقہ کہ ہستم میان دو کریم

لیکن یہ شعرا ایسا نادر و لطیف ہے کہ ہزار غلطی ہو، یوں ہی رہنا چاہئے۔ ریاض خیر آبادی نے بھی ایک مدرس میں ایسے ہی قافیے باندھے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طلبا طبائی لکھنوی نے اپنی شرح غالب میں غالب کے قوافی (جادہ سے۔ بادہ سے) کے متعلق یہ بحث کی ہے، اور اس غلطی کی مثال میں میر حسن اور مومن خاں کے یہ شعر لکھے ہیں۔

گر اس طرف سے قدم پر جو وہ تو کتنے لگی مسکرا اس کو وہ (میر حسن)
اس کا ہوش اپنے رنگ کا پیرو اپنا صبر اس کے رنگ کا پیرو (مومن)
میر حسن کے (جو۔ کو) اور مومن کے (اپنے۔ اس کے) قافیے غلط ہیں۔
بیان۔ جہاں دین، بیدار و قدح سنت جم ہے کچھ یونیس باز پس وقت کرم ہے
لے تم کمرے وسعت شرب کی قسم ہے گو ہاتھ کو جنبش نہیں۔ آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر وینا مرے آگے
صفت۔ ۱۔ نظارۃ نزع میں بھی داغ غم ہے اٹھو آتے ہو کیوں باس۔ کیا یہ کوئی قسم ہے
شروع کہ بہر تاؤ دم مرگ ستم ہے گو ہاتھ کو جنبش نہیں۔ آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر وینا مرے آگے

مرزا کی تفسیر بہت صاف اور بالکل چہاں ہے۔ لیکن بیان کے مصرعوں سے کوئی نسبت نہیں۔ کیا ڈھلے ہوئے مصرع اور معنوں میں۔ پہلے مصرع میں کہاں ذہن پونچا ہے۔ یہی مشہور ہے کہ جمشید اپنے جام کو کتنا تکرت مر گیا۔ تیسرے مصرع کا جواب نہیں۔ غالب کہہ سکتے تھے یا بیان نے کہہ دیا۔

بیان۔ ۱۔ عالم پر سیاہی پڑی کش ہے مر نام میرے لئے آوارہ ہوئے کعبہ سے انعام
بلبل۔ مرے قلم میں ہیں لاکھ گل اندام عاشق ہوں یہ عشوق فریبی ہے مرا کام
مجھوں کو برا کہتی ہے لیلے امرے آگے

میرزا! میں وہ ہوں کہ جس کام کو چاہا نہ کر سکا کام
اس شوق کے آگے نہ چلا پر نہ چلا کام
حیرت ہے کہ کیوں اپنی تمنائیں ہوں نا کام
عاشق ہوں یہ معشوقِ فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو ہڑا کہتی ہے لیکن امر ہے آگے

میرزا کے معاصر بہت خوب ہیں۔ اس غزل میں ان کی یہ دوسری عمدہ تفسیر ہے۔
میرزا نے غالب کے شعر کا لہجہ یا پہلو بدل کر اپنا کام لیا ہے۔ یعنی میں تو ایسا معشوق
فریب ہوں، بھر بھی اپنی تمنائیں نا کام ہوں تو حیرت کی بات ہے۔ یہ بات بھی بے لطف
ہے۔ بیان نے اسی وضع قدیم کا اتباع کیا ہے۔ ”سیلماں پرہی کش“ اور گلام دو
گل اندام کی تھیں و مناسب اور ان کی رعایت سے بلبل سے خطاب، سب قدیم
رنگ کے گل ہوتے ہیں۔ دوسرے مصرع میں البتہ دلچسپ کیا یہ ہے خوب کہا۔
”میر سے لئے آواز ہوئے کبہ سے اصنام“ یعنی تاکہ میری عشقا زنی کے کام آئیں۔
ان باتوں سے ان باتوں کو مراد لینا نہایت لطیف ہے۔ یہ تخیل بھی غالب سے مشابہ
ہے۔ باقی حصے دونوں کے دلچسپ نہیں ہیں۔

میرزا اسرار پوری | سید کلب احمد صاحب مانی جالسی شاعری میں نہایت صحیح مذاق اور سلیجی
مانی جالسی | ہولی طبیعت رکھتے ہیں۔ آگرہ میں بہت رہے ہیں۔ مجھے ان سے
اور صاحب اکبر آبادی | ملنے کا بہت کم اتفاق ہوا، لیکن شاعر کی ایک دو باتوں، ایک آدمہ
تقدیدی فقرے، ایک پسندیدہ شعر سے اس کی طبیعت کا اندازہ ہوتا
ہے۔ مانی صاحب کا آگرہ کے اور شاعروں سے موازنہ کرنے کا موقع ملا۔ ان کا سا
ذوق و نظر بعض ان سے زیادہ عمر اور زیادہ مشق کے شاعروں میں بھی نہ پایا۔
مانی صاحب نے اپنے مجموعہ کلام (نقوش مانی) میں اپنے حالات لکھے ہیں۔ لیکن
اپنا سال ولادت نہیں بتایا۔ ان کے ایک فقرے سے حساب لگا کر معلوم ہوتا ہے
کہ ان کی عمر وہ سال سے کم نہ ہوگی۔ ان کے مجموعہ کلام میں غالب کی ۶ غزلوں اور

ایک قطعہ (اسے تازہ واردان) کے ختمے بھی ہیں۔ ان میں سے چند ختمے مرزا اسحاق زینپوری اور صبا اکبر آبادی کے مقابلے میں دیکھئے :-

ہم نے ۱۔ دل میں وہ درد کہ جو اس کو دکھائے نہ بنے حال اپنا وہ زبوں جن کو چھپائے نہ بنے
 باز غم میں وہ گرانی کہ اٹھائے نہ بنے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سناے نہ بنے
 کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

صافی ۲۔ وہ ستم گار کہ بے میر سے سناے نہ بنے میں وفا کیش کہ لب پر گل لائے نہ بنے
 اور تو اور زباں بھی تو ہلاے نہ بنے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سناے نہ بنے
 کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

صبا اکبر آبادی ۳۔ دل انگار دکھائے نہ بنے انازین ہے لب فریاد ہلاے نہ بنے
 دل نشیں ہے۔ اسے بھولیں تو بھلا دینے نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سناے نہ بنے
 کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

مرزا اسحاق زینپوری کے مصرعوں میں کوئی خاص لطف نہیں۔ سادہ خیال و اسلوب رکھتے ہیں۔ لیکن بے غیب اور بالکل درست ہیں۔ آوروں کے ختمے میں کچھ نہ کچھ کمی نظر آتی ہے۔ پھر بھی مافی جالشی کے مصرعے بہتر ہیں۔ صبا اکبر آبادی کے مصرعوں کا اسلوب بہت خوب ہے۔ لیکن پہلا مصرع تجھا نہیں۔ دوسرے مصرع کو تیسرے مصرع کی جگہ رکھنا چاہیے۔ یہی مصرع سب سے خوبصورت ہے اور چوتھے مصرع سے مربوط ہے۔ اب جو میرا مصرع ہے اس کے مضمون کو چوتھے مصرع کے مضمون سے کچھ تعلق نہیں۔

ہمرازا ۱۔ گو بظاہر نہیں کچھ اس کا بلانا مشکل ڈر گر یہ ہے کہ ہٹ میں ہے وہ اپنی کھل
 کہیں ہونا نہ پڑے اس کے نہ آنے سے بچل میں بلانا تو ہوں اس کو۔ مگر لے جذبہ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

ماتنی :- قیس کے نالہ شب کا تو سنا یہ محل
 صبح کو نجد میں لیلے قحی اور اس کا محل
 یوں ہی آسان ہو آکاش مری بھی مشکل
 میں بلانا تو ہوں اس کو مگر اسے جذبہ دل

اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
 صبا :- اب اٹھانا تو ہوں بار نظر اسے جذبہ دل
 آزادانا تو ہوں تیرا اثر اسے جذبہ دل
 میں بلانا تو ہوں اس کو مگر اسے جذبہ دل
 اس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

مرزا صاف و صحیح کہنے کے استاد ہیں۔ تحف و تحیل سے زیادہ کام نہیں لیتے۔
 چنانچہ سادہ بات درست اسلوب و ترتیب کے ساتھ کہہ دی۔ ماتنی کی تعین و تخمیل
 لاجواب ہے۔ میرے نزدیک صرف ایک (نجد) کا لفظ بے محل ہے۔ ”نجد“ عرب کے
 صوبہ کا نام ہے جو قیس کا وطن تھا۔ سحر کا نام نہیں ہے۔ ”نجد“ میں تو قیس و ایسے
 دونوں تھے ہی۔ یہاں ”دشت“ کا لفظ لکھا جا رہا ہے۔ صبا نے تعین کا نہایت
 پُر لطف طرز نکالا ہے۔ صرف پہلا مصرع ہلکا ہو گیا۔ بارِ نظر اٹھانے کا یہاں کوئی مفہوم
 نہیں۔ باقی دونوں مصرعے نہایت برجستہ و دلکش ہیں۔ تیسرا مصرع کیا خوب پیدا کیا
 ہے۔ صبا کے قافیہ و ردیف کی جدت نے بھی لطف پیدا کر دیا۔

دستا :- لذت جو دھن کو کہیں وہ شوخ نہ پاسے
 خند نہ چڑھ جائے ایسی کہ بھول نہ دھکاسے
 ہاتھ دانتہ کہیں ظلم سے ظالم نہ اٹھاسے
 کھیل کھاسے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جاسے

کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے
 ماتنی :- نسبت باہمی قابل و مقبول نہ جاسے
 اس کی معافیوں کی عادت مقبول نہ جاسے
 کم سے کم مہری دل آزاری کا مہول نہ جاسے
 کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستارے نہ بنے

صبا :- کبھی محفل ہو بلا سے کبھی محفل سے اٹھاسے
 کبھی تسکین دے مجھے اور کبھی فرقت میں ہلکاسے

اس تلون سے یہ اندیشہ طبیعت کو ہے کہ کھیل سمجھا ہے کہ میں چھوٹے بھول نہ جاؤں
کاشش یوں بھی ہو کہ میں میرے سناے نہ بنے

مرزا کا تو دہی طرز ہاں بھی ہے۔ مانی نے مشکل قافیہ اختیار کیا، اس لئے پہلے دونوں
مصرعوں میں شکستگی پیدا نہ ہو سکی۔ بڑا تکلف ظاہر ہوتا ہے۔ میسر مصرع بہتر ہے۔
صبا کا اسلوب دلچسپ ہے۔ میسر مصرع خوب نکالا۔

اب اختصار کے خیال سے جس کے جو ختمے مجھے زیادہ پسند ہیں، وہ لکھے
دیتا ہوں۔ اس شعر کے بعد کا شعر مافی صاحب نے سب سے بہتر تفسیر کیا ہے۔ فیس
لیلی اولی تفسیر میں جدت خیال کی جو خوبی تھی، دہی اس میں ہے۔ فرماتے ہیں:-
بسکہ تھا ہاتھ دکھانے میں بھی رسوائی کا ڈر خط تقدیر بھی میں نے نہ سنا پڑھا کر
مجھ کو اکامیوں میں بھی ہے یہ پاس اور دھر غیر بھڑا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھاپے نہ بنے

ایسے ختمے شعر میں جان ڈال دیتے ہیں۔ اور یہاں فی الواقع ایسا ہی ہوا ہے، یعنی غالب
کے شعر میں کچھ بات ہی نہ تھی۔ بھرتی کے جہاں اور شعر کہے ہیں، یہ بھی کہہ دیا ہے۔
لیکن مافی صاحب کے مضمون نے اس کو بڑے کام کا بنا دیا۔ اور کسی کا حتمہ اس کو
نہیں پونچتا۔ اس کے بعد کا حتمہ صبا صاحب کا سب سے بڑھ گیا۔ خوب اسلوب
نکالا:-

عالم شوق کہاں، خوش تمنا کیسا طبع نازک پر گراں اُن کی ہلا میں لینا
وسعت دل سے وہ گھبراتے ہیں آغوش بجا اس نزاکت کا بڑا ہو۔ وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں، تو انھیں ہاتھ لگے نہ بنے

”آغوش بجا“ کیا خوب کہا! اگلے شعر کی تفسیر مافی صاحب نے
دیکھ کر:-

نظم کی خیر نہ مانگوں ہ کہ بڑے اور بڑے لذت درد نہ چاہوں ہ کہ ترقی ہی کرے
تربت غم کو نہ دوں میں ہ کہ نہ جاؤں سے کوٹ کی راہ نہ دیکھوں ہ کہ بن آسے نہ رہے
تم کو چاہوں ہ کہ نہ آؤ تو بلا سے نہ بنے

ایک اور شعر کی تفہیم کا صرف تیسرا مصرع نقل کرتا ہوں کہ وہی خم سے کی جان ہوتا
ہے مرزا صاحب اور صبا صاحب دونوں کے مصرعے اپنے اپنے رنگ میں شعر
کے مصرعے اول سے نہایت مربوط دیکھاں ہیں۔

میں ۱۔ ہر طرف طرہ تماشے نظر بند ہی ہے } کہہ کے کون کہ یہ جلوہ گری کسی کی ہے
صبا ۱۔ آتشا شن سے حیران نظری کسی کی ہے } پردہ چھوڑا ہے وہ اس لئے کہ اٹھائے بیٹا
لیکن مائی صاحبہ نے تینوں مصرعے برابر کئے ہیں کسی کو جو تھے مصرع سے الہیہ
دوستی کی نہیں اور یوں سب کو ہے۔ تیسرا مصرع یہ ہے۔ ”یہ بساط فلک یونانی
کس کی ہے“

مرزا دوائی ۱۔ ان غزلوں پر صبا صاحب کی تفہیم نہ مل سکی۔ مرزا صاحب اور مائی صاحبہ
کی دو ایک نکتہ سنجیاں دیکھئے ۱۔

مرزا ۱۔ یہ بات ساقی دوش لے کیا بنائی ہے کہ نہ ہر تو پہننے میں کیا بُرائی ہے
دائشہ کیا اسی صورت سے پل پلائی ہے کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے

بلا سے آج اگر دن کو ابرو باد نہیں

مائی ۱۔ نکات سے جی میں کچھ آج امتحان کی آئی ہے ذرا سی دیر کو یہ صبر آزمائی ہے
اُداسیوں کی گٹھائیوں دلوں پہ چھائی ہے کوئی کہے کہ شب مہ میں کیا بُرائی ہے

بلا سے آج اگر دن کو ابرو باد نہیں

مرزا صاحب نے مصرعے بہت خوبصورت رنگ سے لکھے ہیں اگر تفہیم شرح کا کام دیکھو
ہے تو یہاں شرح درج نہ ہوئی۔ ان کے دوسرے مصرعے سے معلوم ہوتا ہے کہ

اگر دن کو ابر نہیں ہے تو بھی پیسے میں کیا بُرائی ہے۔ دن ہی میں بلا دینی چاہئے۔ کیا ہمیشہ اسی صورت سے پی بلائی ہے کہ ابر ہوا تو پی، نہ ہوا نہ پی۔ حالانکہ غالب کا یہ مطلب نہیں ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر آج دن کو ابر نہیں ہے اور اس سبب سے بنا پلا نا ملو ہی ہوا، تو کیا مضائقہ ہے۔ چاندنی رات میں بہنیں گے جیسا لطف دن کے ابر میں ہے ایسا ہی رات کی چاندنی میں۔ لیکن یہ مضمون حرّز صاحب کی تفسیر سے واضح نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں مانی صاحب کی تفسیر میں یہی مفہوم اس قدر خوبصورت پیرایہ میں آیا ہے کہ اس سے بہتر ممکن نہیں۔ یعنی ذرا سی دیر کو یہ صبر آزما بی ہے۔ اب رات ہوئی جاتی ہے اور چاندنی چھلکتی ہے۔ پھر خوب بہنیں گے۔ ایک اور عواذ نہ دیکھئے۔

ہنس ڈا۔ کلاہی رہتا ہے آٹھوں ہریہ فیض کا اب اس آستانے سے ملتا نہیں کسی کو جواب
جو صرف راہ خدا ہو۔ نہیں کچھ اس حساب علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدا اے کوچہ میخانہ نامراد نسین

مانی۔ مبارک آؤروں کو امید اچویم حساب مبارک آؤروں کو دن بھر کا صوم اور ثواب
یہاں نہ سے کی کمی ہے۔ نہ تشنگی کا عذاب علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدا اے کوچہ میخانہ نامراد نسین

حرّز صاحب نے اپنی تفسیر میں صرف اس مفہوم کو واضح کیا ہے کہ ”آؤروں بھی شراب ملتی ہے“ اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ دوسرا مصرع البتہ تیسرے مصرع کی جگہ ہونا چاہئے تھا۔ بڑا ربط پیدا ہو جاتا۔ لیکن غالب کے مہر لطف کن یہ کی طرف ان کا ذہن منتقل نہیں ہوا، جس کو مانی صاحب بوجھ گئے۔ اس شعر کی بلاغت اسی کن یہ میں ہے کہ عید کے علاوہ آؤروں بھی شراب ملتی ہے، یعنی رمضان میں بھی۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مفہوم نہ نیا جائے تب بھی شعر مکمل اور دلچسپ ہے، بقول جناب نظم طباطبائی

میں جدت تخیل، وسعت نظر اور تازگی بیان نہ ہو تو کوئی خاص لطف پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے وہ اوریہ دونوں شعر اپنے مفہوم میں بالکل صاف و واضح تھے۔ ان کی توسیع و تشریح جس طرح مرزا صاحب نے کی ہے، بالکل درست و موزوں ہے۔ لیکن اس سے شاعر کی جودت فکر اور لطافت تخیل نہیں معلوم ہوتی۔ کسی صاف بات کو زیادہ کھول کر کہہ دینے میں وہ لطف نہیں ہوتا جو اس مضمون کے آثار و کیفیات یا اسباب و نتائج کے بیان میں ہوتا ہے۔ صبا صاحب کا یہ جملہ بھی پہلے کی طرح نہایت دلکش و بلند ہے۔ یہاں بھی مصرع نہایت برجستہ و پاکیزہ ہے۔ مجھے دو ذیل جملہ صرف ان کے (نالہ فرسا) کی صحت میں کلام ہے۔ ”جہیں فرسا“، ”خانہ فرسا“ درست ہیں، ”نالہ فرسا“ کہیں نہیں دیکھا۔

مرزا اسحاق پوری کے حُسنِ تعین اور کمالِ استادی کے چند اور نمونے بغیر مقابلہ کے، دیکھئے، کیا خوب مصرعے لگائے ہیں :-

دشمن تھے اس کے سامنے سینہ پہر کر میں ؟ پھرتے تھے ہاتھ پر وہ لئے اپنا سر کر میں ؟
اب غیر ہیں کہ جن سے پھر ہی ہے نظر کہ میں ؟ مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایان دست و بازو سے قاتل نہیں رہا

خونابہ جگر سے سدا مثل باغبال ہم سینچتے رہے چھوٹا لُغتِ بہتوں
دیکھا مال کو تو تردد تھا را ایگاں دل سے ہوا کشتِ فامٹ گئی کرداں
حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا

دونوں جملے نہایت عمدہ ہیں۔ دوسرے میں غالب کے الفاظ (ہوا) کشت۔ حال) کی مناسبت سے (باغبال) سینچنا۔ چمن۔ تردد) لائے ہیں۔ یہ وضع قدیم تھی جو یہاں خوب بھج گئی۔ اور دیکھئے :-

لاکھ اس کی محفل میں غیر کی رسائی ہو اب کسی بُرائی میں لبِ ذرا ہلائے تو

اس کے منہ سے کہلایا، ہم کو کہنا تھا جو جو تاکر سے نہ عازری، کر لیا ہے دشمن کو

دوست کی شکایت میں ہم نے ہم زبان اپنا

بستر اس کو چپے میں اک طرف جا لیں گے جو کڑی پڑے گی اب شوق بڑھا لیں گے

اب تو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے دے وہ جہنم رذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاس باں، اپنا

میری رائے میں آخری حصے میں مضمون کے تسلسل کے لئے مصرعوں کی ترتیب یہ ہونی چاہئے کہ تمیز مصرع پہلا ہو، پہلا دوسرا، اور دوسرا تیسرا۔ اس طرح پڑھ کر دیکھئے:-

اب تو اس سے ملنے کی راہ کچھ نکالیں گے بستر اس کو چپے میں اک طرف جا لیں گے

جو کڑی پڑے گی اب شوق بڑھا لیں گے دے وہ جہنم رذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے

بارے آشنا نکلا، ان کا پاس باں، اپنا

مرزا صاحب کا تیسرا مصرع چوتھے مصرع سے اس قدر مربوط تھا جیسا دوسرا مصرع

ہو گیا۔ اس کے علاوہ تیسرے مصرع کی ضمیر (اس) اور چوتھے کی (وہ) ان دونوں

کا مرجع، پانچواں مصرع پڑھنے سے پہلے، ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات بھی مصرع

بدلنے سے جانی رہی۔ مرزا صاحب سے ایک اور سہو ہو گیا، یا ممکن ہے کہتا بن کی

غلطی ہو۔ غالب کے شعر میں معشوق کے لئے (اُن کا) ہے۔ اس لئے مرزا صاحب

کو بھی پہلے مصرع میں (ان کے) اور تیسرے مصرع میں (ان سے) لکھنا چاہئے تھا۔

ترتیب بدلنے سے وہ ضمیر کا اشتباہ بھی جاتا رہتا۔

کہیں کہیں مرزا صاحب سے درست مضمون سمجھنے میں سہو بھی ہوا ہے۔ مثلاً

یوں مرا سینہ دبا ہے۔ مری قسمت کہاں اور گلے پر اس کے ہاتھوں سے ہو یوں غمزدہ وال

اد کیا اس کے سوا ہے خوش نصیبی کا نشان بن گیا تیغ نگاہ یار کا سنگ نساں

مرجا ہیں۔ کیا مبارک ہے گراں جانی مجھے

غالب نے ”تیغ نگاہ“ کا ذکر کیا ہے، لیکن مرزا صاحب نے ”نگاہ“ کے لفظ کا خیال نہ کیا اور ”تیغ نگاہ“ تصور کر کے ذبح ہونے کا منظر کھینچ دیا، ورنہ ”تیغ نگاہ“ کی حالت میں سینہ دبانے اور گلے پر بخیر چلانے کا کیا محل تھا۔ ایک اور تفسیر یہ ہے :-

موتوں دل کو رہی لذت آزار پسند تھا رنگ جاں کو دم بخور بخوار پسند

اب بقا اپنی نہیں ہے ہم زندہ رہنا پسند ہے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند

سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

یہاں بھی مرزا صاحب کے مصرعوں سے غالب کا مضمون بدل گیا۔ غالب کا مفہوم یہ ہے کہ جان دینا بہت مشکل کام سمجھا جاتا ہے، لیکن ہماری ہمت دشوار کام ہی پسند کرتی ہے اس لئے اس نے پہلے اسی مرحلے میں قدم رکھا، اور باوجود آنکھ ہونے کے اول سعی میں مرحلہ فنا کو طے کر لیا۔ افسوس کہ اس کی دشوار پسندی کا تقاضا پورا نہ ہوا۔ لیکن مرزا صاحب کے تیسرے مصرع نے یہ مضمون پیدا کر دیا کہ ”پہلے ہم مصائب و خطرات کو پسند کرتے تھے، لیکن اب ہم کو اپنی بقا ہرگز پسند نہیں ہے یعنی زندہ رہنا نہیں چاہتے“ اس مفہوم کو اصل شعر سے کچھ تعلق نہیں۔ مرزا صاحب نے غالب کا پہلا مصرع اس طرح درج کیا ہے: ”اے نو آموز

فنا ہمت دشوار پسند“ لیکن میرے پاس غالب کے سامنے کا چھپا ہوا دیوان (مطبوعہ ۱۸۶۸ء) ہے۔ اس میں ”تھی“ نو آموز تھا، درج ہے۔ اور مطبوعہ جرمنی میں بھی بجائے (ہے) کے (تھی) چھپا ہوا ہے۔ یہ نسخہ بہتر ہے اس سے مطلب زیادہ صاف ہو جاتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ میرے سامنے اس وقت جتنی شریں ہیں، نظم، حشرت، آنسی، متعید وغیرہ کی سب میں بجائے ”تھی“ یا ”ہے“ کے ”اے“ چھپا ہوا ہے، یعنی ”اے نو آموز فنا ہمت دشوار پسند“ معلوم ہوتا ہے ان سب صاحبوں نے کوئی بہتر ہی قدیم نسخہ یا اس کے مطابق چھپا ہوا دیوان دیکھا ہے۔ پہلے غالب نے

(اسے) لکھا ہو گا۔ پھر بدل کر (تھی) بنایا ہو گا۔ اور ایک تفسیر دیکھئے :-
 رکھتا ہوں پاس اس لئے کاغذ قلم و دوات تحریر سے ہوتا بہرہ و ہر ایک بات
 ممکن ہے کوئی دن کے بجھوں میں سکرات بہرا ہوں میں تو چاہئے دونا ہر التفات

سنتا نہیں ہوں بات مکر کے بغیر
 یہ عجیب تفسیر کی ہے یعنی مرزا صاحب کے مصرعے غالب کے پورے شعر کی تفسیر
 یا شرح نہیں ہیں، بلکہ صرف اس ٹکڑے کی تشریح کرتے ہیں کہ ”بہرا ہوں میں“ یعنی
 میں بہرا ہوں، اس لئے سامان تحریر ساتھ رکھتا ہوں۔ آگے جو مضمون رہا کہ مجھ پر
 دونا التفات ہونا چاہئے اس لئے کہ میں بات کو مکر کے بغیر نہیں سنتا اس سے
 مرزا صاحب کی تفسیر کو کوئی تعلق نہیں۔ غالب تو بات کو مکر کہلوانا چاہتے ہیں،
 لیکن مرزا صاحب بجائے کہنے کے۔ لکھنے کے لئے کاغذ قلم و دوات پیش کر رہے
 ہیں۔ اگر غالب یہ کہنے کے میں کسی طرح نہیں سن سکتا، تو تحریر کی ضرورت پیش آتی۔
 غالب کے شعر میں مرزا داکٹی بڑی خوبی ہی ہے کہ دو چندان التفات کا حُسنِ ظلم ہے۔
 اور اس کے لئے عذر یہ پیش کیا ہے کہ سنتا نہیں ہوں بات مکر کے بغیر یعنی
 میں تو بات بھی مکر کے بغیر نہیں سنتا۔ اس لئے ہر بات میں مجھ پر دونا التفات
 چاہئے۔ اور دیکھئے :-

ظہر کی ظلمت دیکھ کر بے فائدہ کیوں ہوں بول جو بلا نازل ہو میرے۔ مجھ کو ہے دل سے قبول
 کیوں شب تیرہ کا شکوہ لب تک آنے دوں بول کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا نزول
 آج اُدھر ہی کر رہے گا دیدہ آخستہ لکھنا

میں ابھی مضمون بدل گیا۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ شب تیرہ کا شکوہ کیوں کروں :-
 حالانکہ غالب شکوہ ہی کر رہے ہیں۔ ان کے پہلے مصرع کا پہلا جملہ سوال ہے۔ اور
 باقی شعر جواب۔ کہتے ہیں کہ شب غم کیوں اندھیری ہے؟ اس لئے کہ بلاؤں اتر رہی ہیں

آج دیدہ اختر اُدھر کو یعنی آسمان کی طرف کھلا رہے گا۔ تاروں کا رخ دنیا کی طرف نہ ہوگا کہ روشنی ہو جائے۔ اس سے شکایت ہی غلطی ہے۔ ”رضا بقضا“ کا مفہوم نہیں نکلتا کہ یہ کہنے کا موقع ہو کہ ”جو بلا نازل ہو سر پر بچھ کر ہے دل سے قبول“ اور یہ کہنا زبردستی ہے کہ غالب کا مطلب کچھ ہو ہم تو یہ مطلب لیتے ہیں کہ جو بلا نازل ہو مجھے قبول ہے۔ پھر میں کیوں یہ شکوہ کروں کہ شب غم کیوں تاریک ہے، بلاؤں کا نزول کیوں ہے، دیدہ اختر اُدھر ہی کو کیوں کھلا رہے گا۔
 کہیں مرزا صاحب کی تفسیر سے غالب کے مفہوم کا لطیف پہلو یا کن یہ چھوٹ جاتا ہے۔ مثلاً اور

پینے میں لگے بادۂ گلام کے دے جتے ان سے خلل آجائے نہ ایران میں حج کے
 زحمت میں فراہیٹھ کے دھولوں انھیں پہلے زرم ہی پہ چھوڑو مجھے کیا طون حرم سے

آلودہ ہرے جامہٴ احرام بہت ہے

اس تفسیر کا مفہوم درست ہے۔ یہ بھی مننی ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایک پہلو اور بھی ہے۔ یعنی لفظ (بہت) کے دو معنی ہیں۔ مرزا صاحب نے یہ مفہوم لیا ہے کہ ”جامہٴ احرام بہت آلودہ ہے“ اس لئے مجھے زرم پر چھوڑ دو۔ پہلے اس کو دھو لوں۔ لیکن اس بات کے ساتھ یہ نہیں کہنا چاہئے کہ ”مجھے کیا طون حرم سے“ یعنی مجھے طون حرم سے مطلب نہیں۔ اس سے طون حرم سے بیزاری نکلتی ہے، (بہت) کے معنی (کافی) کے بھی ہوتے ہیں۔ جیسا کہ غالب اسی غزل میں کہتے ہیں: ”بے یوں کہ مجھے دُر دہ جام بہت ہے“ یہاں بھی وہی معنی ہو سکتے ہیں۔ یعنی ”مجھے آلودہ ہرے جامہٴ احرام کافی ہے۔ طون حرم سے کیا کام۔ تم طون کرو۔ مجھے اسی شغل میں رہنے دو“ اس مضمون میں زیادہ شوخی اور زیادہ لطافت ہے۔
 کہیں مرزا صاحب نے نہایت بے محل اور غیر شاعرانہ مصرعے چبا کر رکھے ہیں۔

طمانیت دل اربابِ ندر میں خاک نہیں خیالِ زر کے سوا۔ اور سر میں خاک نہیں
چٹور پن ہے یہاں اور گھر میں خاک نہیں مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

اول تو مرزا صاحب کے پہلے دو مصرعوں کو غالب کے مضمون سے کوئی تعلق نہیں۔
دوسرے، یہ مضمون غالب کے شعر کی زبانِ تفریق سے اجنبی اور متعارف ہے۔ اور
بالکل بے ضرورت۔ تیسرے، مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ اربابِ زر کو ہمیشہ دولت
کی فکر رہتی ہے۔ طمانیتِ قلب اور فدا عت حاصل نہیں ہوتی۔ لیکن اسی صفت سے
اپنے آپ کو بھی متصف کرتے ہیں یہ کہہ کر کہ ”چٹور پن ہے یہاں“ یعنی ہم میں چٹور پن
تو ہے، لیکن گھر میں پیسہ نہیں۔ میں نے اس مطلع کو اس طرح تعظیم کیا ہے:-
وہ جوشِ دشتِ زردی بھی سر میں خاک نہیں اڑا میں سر پہ ہیں، اتنی گھر میں خاک نہیں
مزا تھا آشک کا، وہ چشمِ تر میں خاک نہیں مرے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

مرزا صاحب سے ایک عجیب غلطی ہو گئی ہے جس کی اُن جیسے ماہر فن سے
ہرگز توقع نہ تھی۔ یعنی غالب کی ایک نامائوس اور کم متعل بحران کے قابو میں نہیں آئی۔
کسی شعر پر مرزا صاحب کے تینوں مصرعے وزن کے مطابق نہیں ہیں۔ کہیں ایک مصرعہ
درست ہے، کہیں دو۔ دیکھئے:-

تابِ الم اب مجھے زہار نہیں ہے قابو میں مرے دل انگار نہیں ہے
آہِ ذرا دل پر اختیار نہیں ہے اگر مری جان کو قرار نہیں ہے

طاقتِ بیداد انتظار نہیں ہے
پہلے دونوں مصرعے ناموزوں ہیں، تیسرا ٹھیک ہے۔ وہ اس طرح موزوں ہو
سکتے ہیں:-

”تاب الم مجھ کو زہنہار نہیں ہے قابو میں میرے دلِ فگار نہیں ہے
دوسرے شعر کا خمیہ یہ ہے:-

دل کو تو قابو میں اپنے لے لیا پہلے کرتے ہیں فریاش جانِ جانِ ہم سے
لطف لے گا بھلا کب عیش سے اس کے دیتے ہیں جنتِ حیات دہر کے بدلے

نشہ باندازہ نمار نہیں ہے

پہلا مصرع صحیح ہے۔ دوسرے میں (فریاش) کا (دش) وزن میں نہیں سماتا۔ تیسرا
مصرع (عیش) کا (ع) گرائے سے موزوں ہو سکتا ہے، لیکن یہ جائز نہیں۔ اس کے
علاوہ اس قصیدہ کا مضمون بھی غلط ہے۔ پہلے دل کو قابو میں کرنے اور پھر جانِ جان
کے فریاش کرنے کو غالب کے مضمون سے کیا تعلق ہے۔ عجیب بے تنگی بات
کہہ دی ہے۔

تیسرا خمیہ:-

چھائی ہے کچھ اس طرح کی یکسی اب تو روتا ہوں۔ ہمارا ہے کوئی نہ ہے دل جو
مشکوہ رقیبوں کا کیا کیا تیسرا گلہ ہو گر یہ نکالے ہے تری بزم سے مجھ کو

ہاسے کہ روئے پہ اختیار نہیں ہے

پہلے دونوں مصرعے موزوں ہیں۔ تیسرے مصرع میں دوسرا (کیا) صرف کافِ
مفتوح (ک) بڑھنے سے وزن میں آ سکتا ہے۔ لیکن اتنا اختصار جائز نہیں۔
(کیا) کے تین حرف دو تو ہمیشہ بڑھے جاتے ہیں۔ لیکن ایک حرف کے برابر
ماتنا غلط ہے۔ یہ مصرع بول ہو سکتا تھا:-

”دو مشکوہ رقیبوں کا کچھ نہ تیرا گلہ ہو“

مقطع کا خمیہ:-

نوںے کیا زہد کی ٹھہرائی ہے غالب چال بہ مرزا نے ترمی پائی ہے غالب

جام و سبو کا تو سوداائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے
یہاں مرزا صاحب کے تینوں مصرعے ناموزوں ہیں۔ ان مصرعوں میں (ٹہرائی) اور
(سودائی) قافیہ نظم نہیں ہو سکتے۔ یہ محسوس اس طرح موزوں ہو سکتا تھا۔
تو نے یہ کیا زہد کی اڑائی ہے غالب چال یہ مرزا نے تیری ہائی ہے غالب
جام و سبو کا تو تو فدائی ہے غالب تو نے قسم میکشی کی کھائی ہے غالب

تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے
اتنی بڑی غلطی بیشک عجیب ہے کہ سات شعر کی غزل میں کسی شعر کی تضمین پوری صحیح
نہو، لیکن میرے نزدیک اس سے مرزا عزیز بیگ صاحب کی استادی پر حریف
نہیں آتا۔ انھوں نے شاعری کے جو جو کالات دکھائے ہیں، وہ باوجود اس غلطی
کے، بجائے خود قابل قدر و تحسین رہیں گے۔ دوسرے، مرزا صاحب اس قسم کی غلطی
میں پہلے اور تنہا نہیں ہیں۔ اوپر سے ہوتی آئی ہے اور پیچھے تک ہوتی چلی گئی ہے
مرزا غالب، صبا لکھنوی (قلید خواجہ آتش)، ریاض خیر آبادی، سیلاب اکبر آبادی، جوش
طیغ آبادی وغیرہ بہت سے نئے پُرانے شاعروں سے بحر و عروض میں فرو گذاشت
ہو گئی ہے۔ پھر بھی سب کا مرتبہ سخن مسلم ہے۔

عروضی غلطیاں

شاعری کے لئے ”عروض“ بمنزلہ پیمانہ و ترازو ہے۔ اس فن کی مہارت

باقاعدہ سیکھنے سے حاصل ہوتی ہے، اور اس کی نزاکتوں اور باریکیوں کا احاطہ
مشق سے پیدا ہوتا ہے، لیکن حکیم سخن آفریں نے موزونی طبع اکثر انسانوں کو فطرۃً
عطا فرمادی ہے۔ تھوڑے بڑھے لکھے، بلکہ جاہل آدمی بھی موزوں طبیعت رکھتے،
اور شعر کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ایسے لوگوں سے بعض بجز واو زان میں غلطی سرزد
ہو جانے کا امکان رہتا ہے۔ اسی لئے اساتذہ قدیم نے فن عروض کی تحصیل
واجب و ناگزیر فرمادی تھی۔

اردو شاعری اور اُس کے اوزان و بحر فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں اور
فارسی میں عربی سے لئے گئے ہیں۔ فارسی والوں نے عربی اوزان میں اپنے مذاق
کے مطابق ترمیم کر لی۔ پھر اردو شاعروں کو کچھ زیادہ تصرّف نہ کرنا پڑا۔ صرف چند
اوزان عام ذوق موزونیت و رنم سے کچھ کم و بیش تھے۔ وہ فارسی شاعری میں
جاری و مستعمل رہے۔ لیکن اردو میں ترک کر دئے گئے۔ اس قطع و برید کے ساتھ
اردو شاعری چار سو برس سے مسلسل جاری اور روز افزوں ترقی پذیر رہے۔ تمام
اقسام نظم، اصناف اسلوب اور انواع تخیل اردو میں کامیابی کے ساتھ برتے گئے
ہیں۔

اس لئے یہ کہنا غلط ہے کہ

”اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کنا چاہئے، جو زبان ہندی کے
اوزان طبعی ہیں۔۔۔ ہندی زبان عربی کے اوزان میں ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں،
اور ہندی کے جو اوزان طبعی ہیں، اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ ویسا ہی ہے جیسے
کوئی انگریزی قصیدہ بحر طویل میں کہے کہ کوئی انگریز اسے موزوں نہ کہے گا۔۔۔
اس کے برخلاف پنگل کے سب اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں۔
وجہ اس کی یہی ہے کہ وہ سب اوزان ہمارے اوزان طبعی ہیں، اور جن اوزان

کو ہم نے اختیار کر لیا ہے، ان وزنوں میں شک و شبہ ہم شعر کتھے ہیں۔ اور ہماری شاعری میں اس سے بڑی غلطی پیدا ہو گئی ہے جس کی ہمیں خبر نہیں۔

(جناب نظم طباطبائی کی رائے انکی شرح غالب سے)

اردو شاعری صرف ہندی کے الفاظ و محاورات سے مرکب نہیں ہے، بلکہ اس میں عربی و فارسی کے الفاظ، اضافیت اور ترکیبیں بھی شامل ہیں۔ یہ چیزیں پننگل (ہندی شاعری کا عروض) کے اوزان میں نہیں کہہ سکتیں۔ اردو شاعر عربی و فارسی کے الفاظ میں نظم کیا اور گیت نہیں کہتے جن کے لئے پننگل کے اوزان ضروری ہوں۔ ہندی زبان جس قدر اردو میں شامل ہے، نہایت آسانی کے ساتھ فارسی اوزان میں سما رہی ہے۔ اور اس سے کبھی کوئی خرابی پیدا نہیں ہوئی۔ غالب کا ایک مطلع ہے۔

تالش گرسے ز ابد اس قدر جس بلخ افسوں کا
وہ اک گلہ مستہ ہے ہم بخودوں کے طاق نیاں

اس کے الفاظ کو پننگل کے اوزان میں نظم کریں تو ایک مضحکہ انگیز عجوبہ بن جائے گا۔ یہ الگ مسئلہ رہا کہ اردو شاعری سے یہ الفاظ ہی نکال دئے جائیں۔

پننگل کے اوزان ہم کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں، لیکن اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے اوزان طبعی ہیں۔ بلکہ یہ ہے کہ ہمارے کان و دھڑوں، گیتوں، کہانوں کی لئے اور ترنم سے آشنا ہوتے ہیں۔ بچپن سے ان چیزوں کو گاتے اور بڑھتے سنے ہیں۔ طبیعت میں اس کا مزہ پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر ہم خود نظم کیاں اور دوسرے نظم کرنا چاہیں تو اتنی ہی محنت کرنی پڑے گی جتنی فارسی اوزان میں کرنی پڑی ہوگی۔ ہم کو عربی اور انگریزی کے اوزان موزوں نہیں معلوم ہوتے، لیکن ان زبانوں کے عروض کو نیکہ لیتے ہیں یا پڑھتے پڑھتے ان سے مناسبت پیدا کر لیتے ہیں، تو موزوں

معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی طرح جب عرب اور انگریز فارسی و اردو کی شاعری اور ترنم کے جو گروہ آشنا ہو جاتے ہیں، تو ان کو بھی موزوں معلوم ہوتے ہیں اور لطف آتا ہے۔ میں نے ایک عرب کو اردو غزل ہندوستانی ترنم میں گاتے سنا ہے۔

بہرنگل کے اوزان کا ”طبعی“ ہونا ان لوگوں کے حق میں صحیح ہے، جو اردو فارسی نہیں جانتے اور ان کی شاعری سے لگاؤ نہیں رکھتے، صرف ہندی بڑھتے ہیں اور ہندی ہی میں شاعری کرتے ہیں۔ ان کو طبعاً ہندی کے عروض سے مناسبت ہوتی ہے، اور اکتا با فارسی و اردو سے ہو سکتی ہے۔

ہمارے لئے یہی فارسی کے اوزان بالکل طبعی اوزان ہیں۔ ہمارے سچوٹے چھوٹے بچے بھی طبعاً ان سے مناسبت رکھتے ہیں۔ یہ واقعہ کہ ایک بار کسی نیچانی مانگا۔ دوسرے شخص نے ایک پانچ سال کے بچے سے کہا ”چچا کو کھڑے میں پانی پلا دو۔“ پھر اپنی جگہ سے اٹھا تو یہ کاتا ہوا اٹھا۔

”چچا کو کھڑے میں پانی پلا دو“

یعنی اس بچے کے ذہن نے نثر کے سہلے میں خود بخود موزونیت کا احساس کر لیا، اب یہ ”بحر متقارب مشمن سالم“ کا مصرع ہو گیا۔ اوزان کا طبعی ہونا یہی ہے۔

تاہم اس میں شک نہیں کہ طبیعت چونکہ ماحول و فضا سے بنتی ہے، اس لئے جو اوزان دیگر اختیار کر لئے گئے ہیں اور طبیعت کو ان سے مناسبت پیدا ہو گئی ہے، ان میں آسانی سے شعر کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے جن اوزان میں ہجک ہے کہ حرکت و سکون کے تیسرے ادھر سے ادھر ہو جاتے ہیں، یا ذرا سی کمی و بیشی سے بھی موزوں رہتے ہیں، یا ناموس و غیر مستعمل ہیں، ان میں شعر کہنے سے غلطی کا احتمال رہتا ہے۔ اور کبھی کبھی مستادوں سے بھی فروگزاشت ہو گئی ہے۔ یہ غیر مشہور اور اجنبی اوزان البتہ غیر طبعی ہیں۔ لیکن سب اوزان کے لئے یہ فتویٰ درست نہیں۔

مرزا عزیز بیگ سہارن پوری کی تضمین دیوان غالب میں ایک یہ عجیب بات نظر آئی کہ غالب کی ایک نا ناؤس وزن کی غزل پر جو مرزا صاحب نے جنسے کے نو اکثر مصرعے ’اموزوں ہو گئے‘ اور مرزا صاحب کو خبر بھی نہ تھی۔ یہ غلط تفصیل کے ساتھ میری ’منتقد تضمین‘ میں درج ہیں۔ میں نے اس میں مرزا صاحب کے اس مصرع کا بھی ذکر کیا ہے۔

”حال یہ مرزا نے تڑی پائی ہے غالب“
کہ یہ مصرع اس وقت موزوں ہو سکتا ہے جب (تڑی) کی جگہ (تیری) ہو۔ لیکن ہو ہو ہی غلطی جو غالب سے بھی ہوئی ہے یعنی غالب کی اسی تضمین والی غزل کا تیسرا شعر بلا استثنا دیوان کی تمام قدیم و جدید اشاعتوں میں اور خود غالب کے تصحیح کردہ دیوانوں میں اس طرح درج ہے:-

گر نہ نکالے ہے تڑی بزم سے مجھ کو ہاے کہ روئے پر اختیار نہیں ہے
حالانکہ صحیح وزن میں، جو اس مصرع کے علاوہ غزل کے ہر مصرع میں قائم رکھا گیا ہے (تڑی) نہیں، بلکہ (تیری) درست آتا ہے۔ درند وزن کا دوسرا رکن بدل جائے گا۔ اور یہ جائز نہیں کہ نظم کے کسی شعر یا مصرع میں ایک رکن ہوا اور کسی میں دوسرا۔ دونوں رکن اپنی اپنی جگہ پر موزوں ہیں، لیکن شرط یہ ہے کہ ایک صورت کو اختیار کر کے آخر تک نباہا جائے۔ وہ دو وزن یہ ہیں:-

(۱) مُفْتَعِلُنْ فَاِعْلَآتْ مُفْتَعِلُنْ فَعْ

(۲) مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُنْ فَعْ

غالب کی ساری غزل پہلے وزن میں ہے۔ صرف اُس مصرع میں (تڑی) رکھنے سے دوسرا رکن بھی (مفتعلن) ہو جاتا ہے۔ اور اگر (تیری) ہو تو (فاعلات) ہی رہے گا۔ بات یہ ہے کہ (تڑی) اور (تیری) میں ایسی لچک ہے کہ دونوں صورتوں

میں لفظ و معنی درست رہتے ہیں۔ اور اس وزن میں بھی ایسی نیکی ہے کہ دونوں میں سے جو لفظ ہو ایک نظر ہر شخص کو فرق کا احساس نہیں ہوتا۔ ممکن ہے یہ غلطی غالب کے کاتبِ اول سے ہو گئی ہو اور غالب اور ان کے تابعین و ناشرین میں سے کسی کی نظر نہ پڑی ہو۔ بعد کے لوگوں کا تو یہ کہاں ہے کہ مولوی علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنؤی نے اپنی شرح میں اس غلطی کو بتایا۔ پھر بھی کسی شارح نے اس کو درست کر کے نہ لکھا۔ لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خود غالب ہی کو اس غلطی کا احساس نہ ہوا ہو، اس لئے کہ انھوں نے دوسری جگہ اس سے سخت تردید و فحاش تر غلطی کی ہے، یعنی ان کی ایک رباعی کا پہلا شعر ہے:-

دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب

دوسرے مصرع میں ایک (رُک) زائد ہے۔ یوں ہونا چاہیے: ”دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالب“۔ وہاں ایک حرف کی صرف حرکت کا اوّل بدل تھا، یہاں پورے دو حرف بڑھ گئے۔ کچھ عرصہ ہوا رسالہ ”نگار“ میں اس غلطی کے متعلق دو عجیب مضمون شائع ہوا تھا۔ مقالہ نگار نے بڑی تحقیق کر کے دیوانِ غالب کے قدیم سے قدیم مطبوعہ اور قلمی نسخے دیکھ کر ثابت کیا تھا کہ یہ غلطی کاتب کی نہیں، غالب ہی کی ہے۔ میرے نزدیک اس غلطی کو غالب سے منسوب کرنے کے لئے علاوہ اُن خارجیہ دلیلوں کے، ایک ثبوت اس غلطی کے اندر ہی موجود ہے۔ اس موقع کے لئے محاورہ ”رُک رُک کر“ ہی ہے۔ ”رُک کر“ نہیں ہے۔ غالب کے ذہن میں یہ مضمون صبح روزِ مرہ کے ساتھ آیا اُھ انھوں نے بغیر کسی فکر کے وہ مصرع موزوں کر دیا۔ مصرع نہایت بے تکلف، برجستہ اور جیاں تھا۔ کوئی لفظ گھٹ بڑھ نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے سمجھ لیا کہ وزن کے اندر آگیا۔ ذرا سی زیادتی اور اس کی ناموزونیت کا احساس نہوا۔ اگر یہاں صبح و صبح محاورہ (رُک کر بند ہونا) ہوتا، تو

بیاختہ ہی ذہن میں آتا اور یہی قلم سے نکلتا۔
 ہر حال یہ عروضی غلطیاں بُرائے لوگوں سے بھی کچھ نہ کچھ ہوتی رہی ہیں۔
 مثلاً صبا شاگرد خواجہ آتش لکھنوی کا شعر ہے:-

دلایا گیا فاقہ جام پر ہوا میکدے میں پیالہ ہمارا
 پہلا مصرع بقدر دو حرفوں کے وزن سے کم ہے۔ دوسرا مصرع قافیہ و ردیف
 کی وجہ سے پوری غزل میں یکساں ہے۔ بالکل ایسا ہی ریاض خیر آبادی کا یہ
 شعر ہے:-

ریاض اور ہی رنگ میں مست ہیں سنا ہے پیالہ پیاسے کسی کا
 ریاض کے دیوان (ریاض رضواں) میں ردیف ہی کی ایک غزل اسی بھر کی ہے۔
 اس میں متعدد پہلے مصرعوں میں یہ عیب پیدا ہو گیا ہے۔ اب ان ہندوگوں کو
 کیا کہا جائے۔ اور جب ان کو کچھ نہیں کہا جاسکتا تو پھر بعد کے غلطی کرنے والوں
 کو کیوں کچھ کہا جائے۔ یہ فروگزاشتیں اور سمجھات صرف تذکرہ اور یادگار کے
 قابل ہیں کہ یہ شاعر کو انسان ثابت کرتی ہیں۔

ہمارے زمانے میں جناب سیاب اکبر آبادی فن عروض کے بڑے ماہر
 اور شاعری کے بڑے متارع ہیں۔ ان سے بھی ایک جگہ عروضی سہو ہو گیا ہے۔
 میں نے ”متعارف“ اس لئے کہا کہ انھوں نے اپنے دیوان ”کلیمِ محمد“ میں ایک
 غزل اس صنعت کے ساتھ لکھی ہے کہ اس کا ہر مصرع دو وزنوں میں پڑھا جاسکتا
 ہے لیکن کسی اتفاق سے صرف مقطع کے پہلے مصرع میں یہ ”کارِ مگر“ باقی نہیں
 رہی۔ مقطع یہ ہے:-

فصل رنگیں کا ہوا سیلاب اثرِ جلوہ نما
 اُڑ کے پروانہ گیا شمعِ فوذاں کی طرف

وہ دو وزن یہ ہیں :-

(۱) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(۲) فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

سیلاب صاحب کے مقطع کا پہلا مصرع صرف پہلے وزن میں پڑھا جاسکتا ہے۔
دوسرے وزن کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا سا تغیر ہو جائے تو دونوں طرح
موذوں ہو جائے گا۔ مثلاً یہ صورت ہو :-

”فصل زنگیں کا ہے سیلاب اک اتر جلوہ نما“

اسی طرح خباب جوش طبع اکا دی سے ایک نظم میں بالکل ایسی ہی غلطی ہوئی
ہے جیسی مرزا عزیز بیگ صاحب سہارنپوری کی تعزین میں ہے۔ جوش صاحب کے
مجموعہ کلام ”نقش و نگار“ کی پہلی نظم ایک ترجیع بند بخش ہے۔ اس کی بحر میں بھی ایسی
لچک ہے کہ ذرا ذرا سے فرق سے دو بحر میں نکلتی ہیں۔ شاعر کو پوری نظم ایک بحر
میں لکھنی چاہئے۔ لیکن جوش صاحب سے یہ غلطی ہو گئی کہ ان کی نظم میں پہلے بند
کے پہلے تین مصرعے ایک بحر (مقارب) میں ہیں اور چوتھا مصرع دوسری بحر (مداک) میں
پہلا بند یہ ہے :-

سے میں سیلاب صاحب کی اس غلطی کو ایک مضمون میں پہلے لکھ چکا ہوں، جس کو سیلاب صاحب نے
اپنے رسالہ شاعر میں شائع فرمایا تھا۔ لیکن اس کو اپنی غلطی تسلیم نہیں کیا تھا۔ رسالہ میں اس پر نوٹ لکھا تھا
کہ ان کا مصرع درست ہے۔ دوسرے وزن میں بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ میرے پیش کردہ مصرع کو
تقطیع سے خارج ہوتا تھا۔ لیکن ان کی رائے غلط ہے۔ ان کا مصرع ایک وزن میں پڑھا جاتا ہے
اور میرا دونوں میں۔ اس کے خلاف ہونا ممکن نہیں ہے۔ لیکن میں سیلاب صاحب کو غلطی کے
اصرار پر معذرت سمجھتا ہوں کہ یہ بات بھی انسان ہی سے ہوتی ہے۔

(قاضی)

یہ کون اٹھا ہے شرما، رین کا جاگا، نیند کا ماتا
نیند کا ماتا، دھوم مچاتا، انگریز آیاں لیتا، بل کھاتا
یہ کون اٹھا ہے شرما

چوتھے مصرع میں مزید عیب یہ ہے کہ بحر متدارک میں اس وقت بڑا جا سکتا ہے جب (انگریز آیاں) میں سے آخر کے (ان) دونوں گراوے جائیں۔ نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے، لیکن اس سے پہلے کا الف گرانا نہایت کمزورہ و معیوب ہے۔ پہلے بند کے بعد بعض بند ایک بحر میں بعض دوسری میں ہیں۔
دونوں کا ایک ایک بند نقل کیا جاتا ہے:-

(۱) رُخ پر سُرخِ آنکھ میں جادو بھینی بھینی ہر میں خوشبو
باکی چٹون۔ سٹے ابرو نیچی نظریں۔ بکھرے گیسو
یہ کون اٹھا ہے شرما

(۲) ڈوبا ہوا رُخ تابانی میں افرادِ سحرِ پستانی میں
یا آبِ گہرِ طغیانی میں با جاند کا کھڑا پانی میں
یہ کون اٹھا ہے شرما

ناظرین کو وزن اور تقطیع کے جھگڑے میں پڑنے کی ضرورت نہیں۔ اوپر کے پہلے بند کا پہلا مصرع اور دوسرے کا دوسرا مصرع لیکر ایک شعر فرض کر لیں اور پڑھ کر دیکھیں مثلاً

رُخ پر سُرخِ آنکھ میں جادو افرادِ سحرِ پستانی میں

یہ دونوں ایک بحر میں نہیں ہیں۔ ایک مبتدی بھی پڑھتے ہی محسوس کر لے گا۔

ایک نظم میں یہ اختلاف بحر یا مصرع کی کمی شاعر کے لئے بیشک عجب ہے۔ لیکن بہر حال ان اتفاقی فروگذاشتوں سے اس کے شاعرانہ کمالات اور کارناموں پر

پانی نہیں بھر سکتا۔ ورنہ مرزا غالب، صاحب لکھنوی، ریاض خیر آبادی، سیما بک آبادی سب پر حرف آتا ہے۔ دوسروں نے تو کسی دعوے یا اہتمام کے ساتھ وہ غزلیں یا نظمیں نہیں لکھیں۔ لیکن سیما صاحب نے خاص سعی و کوشش کے ساتھ صنعت متلون (ذبحہ کرب) میں غزل لکھی تھی۔ پھر بھی غلطی سرزد ہو گئی۔ لیکن میرے نزدیک یہ محض سُوءِ اتفاق تھا۔ ان کی مہارت فن میں پھر بھی کلام نہیں ہو سکتا۔

لیکن عجیب بات ہے کہ سیما صاحب نے اپنے رسالہ میں جوش کے ”نقش و نگار“ کی تنقید شائع فرمائی تھی۔ اس میں ایک یہ فقرہ بھی تھا:-

”میر کا نقش و نگار کی اشاعت کے بعد جوش طبع آبادی شاعر انقلاب تو درکنار
فنی اعتبار سے صرف ”شاعر“ بھی کہلائے کے مستحق ہیں۔“

(شاعر آگرہ اہت ستمبر ۱۹۲۶ء)

جوش جیسے باکمال اور بے نظیر شاعر کے لئے یہ فقرہ سیما صاحب اور تنقید نگار دونوں کی ناشائستگی و انصافی کا ثبوت ہے۔ سیما صاحب کا اس سے ہم راے دہم آواز ہونا تاہم یہی ہے ”فنی اعتبار“ سے مراد اگر فن عروض ہے تو اس میں سیما صاحب بھی جوش صاحب کے شریک ہیں اور ”نقش و نگار“ کے تبصرہ نگار بھی۔ رسالہ شاعر کے اسی مضمون میں جوش کے ”جوش نقاد“ نے عروضی غلیاں بتلنے میں غلیاں کی ہیں۔ مثلاً وہ جوش کے چوتھے بند کو (جو میں نے اوپر غلطی میں نقل کیا ہے) درست مانتے ہیں۔ لیکن باپنجویں آٹھویں۔ نویں بندوں کے بعض مصرعوں پر اعتراض کیا ہے۔ حالانکہ ان کی حالت بھی چوتھے بند کی سی ہے۔ غلطیوں کو سب ہوں ورنہ کوئی نہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان میں وہ غلطیاں نہیں ہیں جو نوجوان نقاد نے تلاش کئے ہیں اور سیما صاحب نے شائع فرما کر ان پر صاف فرمایا ہے۔

نقاد ”شاعر“ یہ پانچواں بند نقل کرتے ہیں:-

نوسا پہ موج رنگینی کچی چاندی پتی چینی
 آنکھوں میں نقوش خود بینی کھڑے ہیں تھرکا شیرینی
 یہ کون اٹھا ہے شہرانا

اور فرماتے ہیں کہ اس کا پہلا "تیسرا" اور چوتھا مصرع اس طرح بڑھا جاتا ہے :- "رخ سا پہ موج رنگینی" "آنکھوں میں نقوش خود بینی" "کھڑے پہ سج کی شیرینی" نقاد منکر یہ کم نظری و نا انصافی ستم ہے۔ ناظرین غور کریں کہ پہلے مصرع کی یہ صورت :- "رخ سا پہ موج رنگینی" کیونکر موزوں ہو سکتی ہے۔ اگر (پہ) کو (پہ) بنالیا جائے تو وزن میں آ سکتا ہے، لیکن (پہ) کو باقی رکھ کر اور (رخسار) کی (ر) کو قائم رکھ کر جوش صاحب کا مصرع موزوں ہے۔ اور نقاد صاحب کا اعتراض رد و اداری کے خلاف ہے۔ میں نے "رد و اداری" اس لئے کہا کہ ان قابل اعتراض مصرعوں کو وزن کے اندر لانے کے لئے وزن میں ذرا تغیر کرنا پڑتا ہے، اور وہ بالکل جائز ہے۔ یعنی اوپر کے بند کا دوسرا مصرع، جس پر نقاد کو اعتراض نہیں ہے، اس وزن میں ہے :-

فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ (چاروں میں ساکن)

لیکن پہلے، تیسرے اور چوتھے مصرعوں کا وزن یہ ہے :-

فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ فَعْلُکُمْ (دوسرے رکن میں ع متحرک باقی میں ساکن)

یہ تغیر ہمیشہ سب کا معمول رہا ہے۔ اس طرح پہلے مصرع میں (دہرے کو)، تیسرے میں (میں نثر) اور چوتھے میں (میں سحر) فَعْلُکُمْ کے وزن پر دست ہیں۔ اور اعتراض غلط۔ یہ صورت جوش کے اکثر بندوں میں ہے، اس لئے نقاد نے انہیں بند پر جوا اعتراض کیا ہے، وہ بھی اسی بنا پر ناروا ہے۔ اسی طرح یہ فواں اور آخری بند نقل کیا ہے :-

ہاں پہل میں دل کی بستی ہے طوفان جنوں میں بستی ہے

”انکھوں میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے“

یہ کون اٹھا ہے شرماتا

اور یہ اعتراض فرمایا ہے کہ ”دوسرے مصرع میں جنون کی بجائے صرف ”جن“ آکر رہ جاتا ہے۔“
یہاں بھی ان کو وہی دھوکا ہوا۔ (جن جنز) کو تھلنے کے وزن پر کیوں نہ پڑھا کہ موزوں نظر آتا۔

اس بند کے تیسرے مصرع پر البتہ فاضل نقاد کا یہ اعتراض درست ہے کہ اس میں کمی رہ گئی۔ اس طرح پڑھنے سے معجز ہوتا ہے:-

”انکھوں میں شب کی مستی ہے“

جوش کی اس نظم میں یہ دوسری قسم کا سہو ہے۔ اس میں بحر نہیں بدلی، بلکہ مصرع ہی پیانہ سے چھوڑا گیا۔ یہ بیشک غلطی ہے، لیکن بڑی پُر لطف ہے اور اس کا سبب بڑا دلچسپ ہے۔ یعنی یہ چھوٹا مصرع اگر اس بند کا ایک مصرع ہو تو بیشک دوسرے مصرعوں سے چھوٹا، اور یہاں ناموزوں ہے۔ لیکن اگر اس کو اس کے بعد کے مصرع سے ملا کر ایک بڑا مصرع فرض کیا جائے اور اس بند سے الگ کر کے پڑھا جائے:-
”انکھوں میں شب کی مستی ہے اور مستی دل کو ڈستی ہے“

تو بالکل صحیح اور موزوں ہے۔ اس لئے کہ اس وزن کے اول یا آخر میں سے بقدر دو حرفت کے کم کر سکتے ہیں۔ اور اس کمی پر بھی موزوں سمجھا جاتا ہے، اور شاعروں نے اس التزامم کے ساتھ غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً سید افتخار حسین صاحب کا یہ شعر دیکھئے:-
سچ پوچھو تو محشر کا میدان کچھ ایسا دُور نہیں

بیچ میں ہیں ہم سننے ہیں اک شہر خوشاں بہنا ہے

اس شعر کے دونوں مصرع جوش صاحب کے اُس بڑے مصرع کے برابر ہیں۔ یہی سبب ہے جوش صاحب سے غلطی واقع ہو جانے کا۔ انھوں نے اپنے مصرعے گنگا کر کے اور

دو دو مصرع ایک سانس میں پڑھے چونکہ ان کا تیسرا اور چوتھا مصرع ملا کر پڑھنے سے فی نفسہ موزوں تھا، اس لئے ان کو ذرا سی کمی کا احساس نہ ہوا۔ لیکن یہ احساس نہ ہونا شاعر اور شاعری کا نقصان ہے۔

یہاں ”شاعر“ کے نقاد کو یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ اوپر جو شعر مثال میں درج کیا گیا ہے اس کے دووں مصرعوں میں ایک ایک دو دو رکن فعلی کے وزن پر ہیں۔ انہوں نے جوش کے ہر مصرع کو سکون عین کے ساتھ (فعلی) پر وزن کرنا چاہا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ ان کے اطمینان کے لئے ایک مشہور استاد ادیب اہر فن کی مثال لکھا ہوں۔ رسالہ خیام لاہور مطبوعہ یکم اپریل ۱۹۴۲ء میں جناب شفیق رضوی عماد پوری (تلیذ حضرت امیر مینائی) کی اسی بھر کی غزل شائع ہوئی ہے۔ اس کا ایک مصرع یہ ہے۔

”مزا سمجھے وہ جیسے کو جینا سمجھے مر جانے کو“
اس کے وزن میں آٹھ فعلی ہیں اور سب میں ع ساکن ہے۔ لیکن اسی غزل کا دوسرا مصرع ہے:-

”ہنگامہ سمجھو تو اپنے کو اپنا تو سمجھ بیگانے کو“
اس میں دوسرا اور چھٹا رکن حرکت عین کے ساتھ فعلی ہے۔ باقی چھ رکن سکون عین سے فعلی ہیں۔ اور یہ اختلاف پوری غزل کے سارے مصرعوں میں ہے۔ یہی بات جوش صاحب کی نظر میں تھی جس پر مقالہ نگار ”شاعر“ نے اتنا اعتراض کیا اور ان کے لفظوں کو تو طرہ دوڑ کر فعلی کے وزن پر لانا چاہا۔ حالانکہ بے تکلف فعلی کے وزن میں آتے تھے۔ مثلاً جوش کا مصرع ہے:- ”انگڑائی سے جہنم ہوتی ہے“ اس کو فاضل نقاد نے اس طرح درست بتایا:- ”انگڑائی سے جہنم ہوتی ہے“ اور یہ نہ سوچا کہ (انگڑائی) کی (دی) کو بڑھانا لازم نہیں ہے۔ ہندی لفظ ہے۔ (دی) اگر انی جاسکتی ہے۔ جہنم کلمہ

(سے جن سے ملکر فعلی) کے وزن پر درست ہے۔ اور پھر یہ اعتراض بھی فرما دیا۔
 ”انگریزی سے جزبہ ہوتی ہے، اس کا مفہوم نھرا جانے کیا ہوا؟“
 ان کی نیت ”مصادیق“ نہ تھی، اس لئے نکتہ سنجی کی یہ ”ضیا“ پاشی فرمائی، ورنہ جزبہ
 ہونے کا محاورہ ان کے علم میں ہونا چاہئے۔ جوش نے اس سے اوپر یہ مصرع لکھا
 تھا: ”کچھ جاگ رہی کچھ سوتی ہے“ یہ دو مفہوم ملا کر دیکھ لے جائیں۔ نیمہ بیداری کی حالت
 میں انگریزیاں ”آنا“ واقعات کا ”دروزرہ“ ہے۔ اور انگریزی کے ”جزبہ ہونا“ ادا
 حُسن ہے۔ اس کے ساتھ ”انگریزی“ میں جزبہ ہونے کی جو تصویر ہے، اس کی لطافت
 محاکات ”ہم نقادِ بدشاعر“ کی رسائی مشکل تھی۔

۱۲ اپریل ۱۹۴۲ء

اصلاح اساتذہ پر ایک نظر

شاگردوں کے کلام پر استادوں کی اصلاح کا رواج و سلسلہ ہمیشہ سے جاری
 ہے لیکن صحیح تبصرہ اور با اصول انتقاد گلے زلمے میں تقریباً مفقود تھا۔ اٹھارویں اور
 انیسویں صدی میں بعض شاعروں اور ادیبوں نے بعض تصانیف پر تنقید کی ہے۔
 لیکن اس میں علم و ادب کی اصلاح و ترقی کے ساتھ بلکہ اس سے کچھ زیادہ بحث و
 جدل اور تردید و تنقیص کی شان نمایاں ہے اور افسوس ہے کہ بیسویں صدی کے
 دور ترقی، عہد تحقیق اور عصر آزادی میں بھی ہندوستانی ذہنیت اس تنگ نظری
 سے آزاد نہیں ہے۔

اصل میں روح شاعری اور جان بخوری شعر کہنے سے زیادہ شعر سمجھنا ہے۔ محض شعر کہہ لینا کوئی کمال نہیں۔ فیاض حقیقی نے موزونی طبع اور استعداد شعر گوئی بہن وستان میں بھی ایسی بے تحاشا لٹائی ہے کہ بقول ظرافت لکھنوی کے :-

”شاعر انہی فی صدی، تعلیم تو میں سات کی“

اس فطری استعداد کی تربیت و تکمیل کے لئے ایک استادوں نے اصلاح اور تنقید کا طریقہ جاری کیا تھا۔ بعض اساتذہ اپنی اصلاح و ترمیم کی توجہ غزل کے کاغذ پر ہر شعر کے سامنے لکھ دیتے تھے۔ بعض بزرگ خطوط میں بیان کر دیتے تھے۔ کبھی ایسا بھی کرتے تھے کہ قابل اصلاح اشعار کے الفاظ و محاورات پر نشان لگا کر واپس کر دیتے تھے کہ ان غزلوں کو پھر کہہ کر بھیجیو۔ اور یہ تاکید بھی ہوتی تھی کہ بغیر اصلاح کے کوئی غزل شاعر سے میں نہ پڑھی جائے یا گلدستہ میں نہ چھوئی جائے۔ جو شاگرد مکمل ہو جاتے تھے۔ ان کو مستند تکمیل دیدی جاتی تھی یعنی ان کو لکھ دیا جاتا تھا کہ اب تم کو اصلاح کے لئے غزل بھیجے کی ضرورت نہیں بلکہ اپنے اوسط و ادنیٰ درجے کے شاگردوں کو ان تکمیل یافتہ تلامذہ کے سپرد کر دیتے تھے۔ میں نے حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ کے ایک ایسے ہی مکمل شاگرد منشی امتیاز خاں صاحب راز و عرف پیار سے خاں راہپوری مرحوم (متوفی ۱۹۱۷ء) کی ایک غزل اور اس پر حضرت امیر کی تحریر دیکھی ہے۔ پیار سے خاں صاحب نے غزل کے ایک گوشہ پر استاد کو لکھا تھا۔

”قبلہ، اس غزل کو بری بنا دیجئے“

امیر صاحب نے اسی کاغذ پر پتھر پرفریا یا تھا۔

”پیارے، غزل خود بری ہے۔ اس کو بری کیا بناؤں۔ فقیر امیر“

اور بغیر اصلاح کے واپس فرمادی تھی۔ اس تذکرہ کے سچے قدروان اور لطف حاصل کرنے والے اب غالباً ایک ہی بزرگ باقی ہیں۔ یعنی جناب پیار سے خاں صاحب مرحوم

کے قدیم رفیق کار اور خواجہ تاش ذواب فصاحت جنگ حضرت جلیل جانشین حضرت امیر مینائی

غرض قدیم زمانے میں اس طرح شاعری کی تعلیم و تربیت کے باقاعدہ مدرسے اور مستقل محکمے قائم تھے اور انہی کا نتیجہ تھا کہ ایسے ماہر فن آگستا اور نقاد پیدا ہوئے جن پر زبان و ادب کو ناز ہے اور جن سے شعر و سخن کی لاج باقی ہے ہمارے موجودہ زمانے میں یہ سلسلہ بہت کم ہو گیا ہے۔ لیکن بالکل مفقود نہیں ہوا ہے۔ کہیں کہیں اسی اہتمام کے ساتھ جاری ہے جیسا کبھی تھا اور ہونا چاہئے لیکن نوجوان طبائع کا عام رجحان آزاد وی و خود داری کی طرف ہے اور ان کی نظر اس نکتے اور اس حقیقت پر نہیں کہ زبان و ادب بھی مثل انسانوں کے جاندار چیزیں ہیں جس طرح مطلق بے قیدی و آزادی سے جسم و روح تباہ ہو جاتے ہیں اسی طرح بے اصولی و بے راہ روی سے زبان و ادب کی برادری یقینی ہے۔ جس طرح بے دینی و بد اخلاقی کی زندگی میں روح جسم کے اندر موجود ہوتی ہے۔ لیکن صداقت و دیانت کے عالم میں اس روح پر موت دار و ہو چکتی ہے۔ اسی طرح بے قاعدہ اور خلاف معیار انشا پر وازی میں زبان و ادب موجود ہوتے ہیں لیکن ذوق سلیم کے نزدیک ان کا خاتمہ ہو چکتا ہے۔

جب تک اہل زبان اور استادوں کے باندھے ہوئے قاعدوں پر عمل نہ کیا جائے گا۔ زبان کا معیار صحیح نہیں رہ سکتا۔ زبان کو گھر میں پونے کی اور بات ہے اور مضمون و نظم میں لکھنے کی اور بات۔ جو چیز زبان سے نکلی کر کاغذ پر اور گھر کی چار دیواری سے نکل کر ملبٹ فارم پر آئے گی۔ وہ ادب و شاعری کا جزو بنے گی۔ وہی کلچر پیدا کرے گی۔ یعنی حسن تہذیب اور ذہنی نشاۃ الی اور وہی آئندہ نسلوں کی رہنمائی کرے گی۔ اس لئے یہ کہنا صحیح نہیں کہ زبان و شاعری کے لئے کسی قاعدے کی پابندی لازم نہیں ہے۔ بے قاعدگی اور بے راہ روی سے ہماری اور

کیسایت پیدا نہیں ہو سکتی اور اس کے بغیر متناسب و موزونیت قائم نہیں رہ سکتی۔ اسی کا دوسرا نام حسن و لطافت ہے۔ شعور حسن اور احساس لطافت ہی وہ چیز ہے جس پر ذہنی تربیت، صحت ذوق، نفاست طبع اور سلامت فکر منحصر ہے۔ ان ہی سب چیزوں کو کچل کر کہتے ہیں۔ جب اس کی نفاذ اور ماحول پیدا ہو جاتا ہے تو یہی قومی و ادبی کچھر کھلتا ہے۔ اس لطافت و موزونیت کی ضرورت زبان و ادب کے ہر عنصر میں ہے۔ الفاظ، بندش، روزمرہ و محاورہ، طرز بیان، تخیل، غرض کوئی چیز شستگی و شائستگی سے خالی نہیں ہونی چاہئے۔ استادوں کی اصلاح اور نقادوں کا تبصرہ اسی معیار شعر و ادب کو قائم رکھنے کے ذریعے ہیں۔ اساتذہ قدیم کی اصلاحات اور ان کی توجہات یا ناقدین کی تنقید اور اس پر نقد و نظر شائع کرنا بھی اسی مقصد کا طریق کار ہے اور اس زمانے میں خاص کر مفید و ضروری۔

میں اس مضمون میں اصلاح و تنقید کے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ کہیں ان کی توجیہ بیان کرتا ہوں۔ کہیں اصلاح یا توجیہ یا تنقید پر اپنا تبصرہ پیش کرتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کئے دیتا ہوں کہ میری نظر تنقید کے تعمیری پہلو پر ہے۔ غریب و تنقیص کی نیت نہیں ہے۔ اگر انسان خطا و نسیان سے مرکب ہے تو میں اوروں سے زیادہ خطا کار و نسیان شہکار ہوں۔ اس لئے اگر میری غلطی ہو تو دعا کرتا ہوں کہ سَجَمَ اللّٰهُ مِنْهُ هَذَا وَخُفِّ اِلٰی عَيْنُوْہِ۔

مرزا غالب کی اصلاح

غالب مولوی عبد الرزاق شاکر کو خط لکھتے ہیں اور ان کی غزل پر اصلاح دیتے

ہیں:-

کوئی آتا نہیں آگے ترے ہوتا ہو کہ آئینہ جب نظر آیا ہے تو اندھا ہو کر

یہ مطلع دلنشین ہے، مگر اتنا تامل ہے کہ آئینہ کو اندھا کیا جا رہے یا نہیں۔
 شعر۔ مردم چشم سیر جب نظر آتا ہے ترا بیٹھ جاتا ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
 اصلاح۔ مردم، آنکھ کی پتلی نہ کر نہیں۔ معشوق کی قید کیا ضرور، دعویٰ حق پرستی رہے
 عموماً یہ خوب ہے۔

نظر آتی ہے جہاں مرد مک چشم سیاہ بیٹھ جاتی ہے مرے دل میں سویدا ہو کر
 شعر۔ حرمت کے لئے پیر مغال کا یہ حکم ریش قاضی کی رہے پنہ مینا ہو کر
 اصلاح۔ یہ شعر بے لطف ہو گیا۔ کس واسطے کہ جب قاضی کی ریش کہا تو وہ ایسا م
 ”ریش قاضی“ کہاں رہا۔

غالب کا یہ کتبہ شاعروں اور ادیبوں کے یاد رکھنے کے قابل ہے کہ محاورہ فارسی
 جو کسی خاص معنی کے لئے مستعمل ہو، بجنسہ لینا چاہیے۔ اس میں توفیر کرنا مثلاً اردو
 میں ترجمہ کر لینا جائز نہیں۔ شراب پھانسنے کے کپڑے کو فارسی میں ریش قاضی کہتے ہیں۔
 لیکن اردو میں اس کو قاضی کی ریش نہیں کہتے۔ اس لئے شاعر کے شعر میں وہ ایہام
 نہیں رہتا۔ اردو کے شعر میں اس کی مثال ناسخ کا یہ شعر ہے۔

نہ بانی ریش قاضی، تو لیا عامہ مفتی
 مزاج ان میغوشوں کا بھی کیا ہی لاابالی ہے

امیر مینائی کی اصلاح

خیام لاہور مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۳۵ء میں نواب خلد آشتیاں کلب علی خاں
 رئیس رام پور کی غزل پر امیر مینائی کی اصلاح شائع ہوئی ہے۔ وہاں کوئی توجیہ نہیں
 بیان کی گئی۔ میں بعض اصلاحوں کے وجوہ عرض کرتا ہوں۔

(۱) شعر نواب -

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے میاختہ پن بھی
اصلاح امیر -

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو وہ حسن پر افسوس کیوں اس کو دیا چرخ نے میاختہ پن بھی
یہ اصلاح بہت دلچسپ ہے۔ صرف ایک لفظ بدلا ہے۔ یعنی دوسرے مصرع
میں (تجھ) کی جگہ (اس) کر دیا ہے۔ لیکن اس ذرا سی ترمیم سے بڑی خامی رونق کر دی۔
جب دوسرے مصرع میں خطاب ہے تو پہلے مصرع میں (وہ) بے محل تھا۔ اس لئے
دوسرے مصرع میں بھی ضمیر غائب رکھ دی اور شعر کو بامعنی بنا دیا۔ اب اس بات پر
غور کیجئے کہ اس شعر میں اصلاح کی ایک اور صورت بھی تھی۔ یعنی دوسرا مصرع جغنیہ
رہتا، اور پہلے مصرع میں (وہ) (کو یہ) کر دیا جاتا۔ اور شعروں ہو جاتا۔

کچھ کم تو نہ تھا قتل کو یہ حسن پر افسوس کیوں تجھ کو دیا چرخ نے میاختہ پن بھی
مکن ہے حضرت امیر مینائی نے پہلی نظر میں مصرع ثانی کی ترمیم کر دی ہو یا دونوں صورتوں
کو دیکھ کر ایک کو ترجیح دی ہو۔ ہر حال کوئی خاص وجہ ترجیح نہیں ہے۔ دونوں صورتیں
یکساں ہیں۔

(۲) شعر نواب -

ہر وقت عبت گرمیاں کرتے ہو عدوسے کافی ہے جملائے کو مرے دل کی جلن بھی
اصلاح امیر -

بھڑکاؤ نہ دوئے نہ کرو غیر سے گرمی کافی ہے جملائے کو مرے دل کی جلن بھی
یہاں حضرت امیر نے (گرمیاں کرنے) کو (گرمی کرنے) سے بدلا ہے۔ اس کا یہ سبب
نہیں ہے کہ "گرمیاں کرنا" غلط ہے۔ دونوں محاورے درست ہیں۔ لیکن اس غزل
کے وزن و بحر میں (گرمیاں) کا لفظ صاف اور پورے تلفظ کے ساتھ نظم نہیں ہو سکتا۔

نون غنہ تو گرا ہی کرتا ہے۔ یہاں (الف) بھی گرتا ہے اور اس سے بندش سست ہو جاتی ہے۔ اگرچہ (گرمیاں) میں (الف و نون) اردو جمع کی علامت ہے، اور اردو الفاظ میں حروف علت کا گرنایا دینا فصاحت کے خلاف نہیں مانا گیا۔ لیکن اُسی وقت جب وہ حروف علت لفظ کے بالکل آخر میں ہوں اور ان میں بھی الف نہیں بلکہ (ی) اور (واو) کے لئے یہ جواز ہے۔ نون غنہ سے پہلے کسی حرف علت کا گرنایا فصیح نہیں ہے۔ امیر صاحب نے نواب صاحب کی اس بندش کو درست کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے نواب صاحب کے ذہن میں اس محاورے (گرمیاں کرنا) کی دوسری صورت (گرمی کرنا) نہ تھی۔ ورنہ بندش کا عیب ان کو بھی محسوس ہوا ہوگا۔ وہ خود ہی دوسرا محاورہ لکھ کر درست کر دیتے اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان دو محاوروں میں سے پہلی میں صرف (گرمیاں کرنا) بولنے میں ہیں۔ (گرمی کرنا) اہل دہلی کی زبان نہیں ہے اور ریمپور میں دہلی کی زبان کا اتباع زیادہ تھا۔ اسی کی نواب صاحب کو عادت تھی۔ لکھنؤ میں تباک اور گرم جوشی کے لئے (گرمیاں کرنا) اور (گرمی کرنا) دونوں مستعمل ہیں۔ اس شعر میں دوسری اصلاح یہ ہے کہ حضرت امیر نے اسلوب ادا بدل دیا۔ اور (بھڑکاؤ نہ دوغ) کا اضافہ کر دیا۔ ممکن تھا کہ صرف محاورے کی بندش کو درست کر دیا جاتا۔ اور انداز بیان نواب صاحب ہی کا قائم رہتا یعنی شعریوں بنایا جاتا۔ ہر وقت بحث کرتے ہوئے تم غیر سے گرمی کافی ہے جملائے کو مرے دل کی جلن بھی لیکن رعایت الفاظ لکھنؤی طرز بیان کا خاصہ اور امیر کا کمال فن ہے۔ اس لئے عادیہ ان کا ذہن اس طرف منتقل ہوا، اور مصرع کو اس طرح بنا دیا۔ ”بھڑکاؤ نہ دوغ نہ کر دو غیر سے گرمی“ کوئی دہلوی استاد اصلاح دیتا تو نواب صاحب کے اسلوب بیان کو قائم رکھتا۔ اور اس محاورے سے قطع نظر مصرع کو اس طرح بنا تا جیسا میں نے اوپر لکھا ہے۔ یعنی

”ہر وقت بحث کرتے ہو تم غیر سے گرمی“

یہاں لکھنؤ اسکول اور دہلی اسکول کا فرق نظر آتا ہے۔ لکھنؤ میں رعایت الفاظ کو مقدم سمجھا جاتا ہے جس کے سبب سے کبھی کبھی شاعر کے جذبے اور شعر کی تاثیر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ دہلی میں ایہام اور مراعاة النظر کو صرف شعر سازی کی خاطر نہیں لائے بلکہ اس حد تک استعمال کرتے ہیں کہ جذبہ و اثر میں فرق نہ آئے۔ نواب صاحب کے مضمون میں ایک التجا اور سوز و گداز تھا، جو ”بھڑکاؤ نہ دوزخ“ کے مبالغہ اور طعن سے جاتا رہا۔

اس غزل کے اور شعر چھوڑتا ہوں۔ دوسری غزل کا ایک شعر اور اس کی اصلاح لکھتا ہوں:-

(۳) شعر نواب:-

تم نے جو پوچھا کہ دل میں ہے تری کیا اربا نہ رہا بس کوئی اب حسرت و ارماں مجھ کو
اصلاح امیر:-

تم نے ارمان مئے دل کے جو مجھ سے پوچھے کیا بتاؤں نہ رہا اب کوئی ارماں مجھ کو
نواب صاحب کے پہلے مصرع میں (جو) کے واو کا اعلان اور (پوچھا) کے الٹ کا گزرا، دونوں فصاحت کے خلاف ہیں۔ دوسرے مصرع میں (حسرت و ارماں) دو چیزوں کا ذکر غیر ضروری بلکہ ناموزوں تھا جب پہلے صرف ”ارماں“ کہا ہے۔ امیر صاحب کی اصلاح سے سب خامیاں اور خرابیاں رفع ہو گئیں۔ لیکن (کیا بتاؤں) کی معنوں کے لئے ضرورت نہ تھی اور اس واقعہ اور جذبہ کے موقع پر یوں کہا بھی نہیں کرتے۔
یہ اساتذگی نواب صاحب ہی کے طرز ادب میں تھی۔ اس محل پر بے اختیار منہ سے یہی نکلتا ہے کہ ”بس اب کوئی ارمان نہیں رہا۔“

دراغ دہلوی کی اصلاح

اس سے پہلے دو قسم کی مثالیں لکھی گئیں۔ یعنی مرزا غالب نے خود توجہ اصلاح بیان کی تھی۔ امیر مینائی کی اصلاح کی توجہات میں نے بیان کی ہیں۔ اب تیسری صورت دیکھئے کہ شاگرد اپنے کلام پر استاد کی اصلاح کے وجہ خود بیان کرتا ہے۔ ختام لاہور کے دو پرچوں میں (نورِ خضر ۶ مارچ و یکم اپریل ۱۹۳۷ء) پروفیسر سید منظور علی صاحب ارشاد فرمے۔ اسے نے اپنے مختلف اشعار پر اپنے استاد حضرت دراغ دہلوی کی اصلاح شائع کی ہے اور استاد کی اصلاح کے وجہ خود بیان کئے ہیں۔ میں جناب ارشاد کی توجہات پر نظر ڈالتا ہوں۔

(۱) شعر ارشاد۔

اے دوستو دل لیکے وہ چٹکی میں ہمارا پھر اس طرح ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
اصلاح دراغ۔

کیا ظلم ہے چٹکی میں وہ لیتے ہی مراد دل اس طرح سے ملتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
توجہ ارشاد۔ ”پہلے مصرع کی اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور مفید اور دُنیا سے تخیل و
تخیل کو آباد کر دیا۔“ ”لیکے“ کے بعد ”بھیر“ کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ لہذا اس کے
اخراج اور ”سے“ کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُر تاثر بنا دیا۔

اس شعر سے ارشاد صاحب کی شاعری کا اندازہ نہ کیا جائے۔ ممکن ہے
یہ ان کی بہت ابتدائی مشق کا شعر ہو۔ ورنہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن انھوں نے یہ
توجہ عجیب و غریب بیان کی ہے۔ اس میں بس یہ بات تو درست ہے کہ ”لیکے“ کے
بعد بھیر کی ضرورت نہ تھی۔ باقی، ان کا یہ ارشاد کہ اصلاح نے مخاطبہ کو وسیع اور دُنیا
تخیل و تخیل کو آباد کر دیا۔ یا ”سے“ کے اضافے نے شعر کو رواں اور پُر تاثر بنا دیا۔ محض

زیب داستان کے لئے ہے۔ ان میں سے کسی توجیہ کی کوئی تحقیق نہیں۔ نہ کچھ توسیع و افادہ ہوا ہے نہ کوئی آبادی بڑھی ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ارشاد صاحب اصلاح کے اصلی وجہ کو نہیں سمجھے۔ یہی کہا جائے گا کہ انھوں نے کسی مصلحت سے بیان کرنا نہ چاہا۔

بات یہ ہے کہ پہلے مصرع میں ”اے دوستو“ کا خطاب عامیانہ اور متروک ہے۔ اور اس سے زیادہ عجیب یہ ہے کہ (دوستو) کا (واو) گر رہا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں (طرح) کی (رح) ساقط ہوئی ہے۔ ان دونوں وجہ سے دونوں مصرعے نہایت کست ہو گئے تھے۔ اصل میں یہ عجیب رفع کیا گیا ہے (اس طرح) کے بعد (سے) کے اضافے کی ضرورت نہیں ہو کرئی۔ ہویا نہ ہو۔ بالکل یکساں ہے۔ اصل چیز لفظ (طرح) کا صحیح تلفظ ہے۔ وہ استاد نے بتایا ہے۔

(۲) شعر ارشاد۔

سینچنے ساتھ مترت میں بھی چھوڑا نہ کبھی وصل کی شب میں مجھے ہجر کا غم یاد آیا
اصلاح داغ۔

سینچنے ساتھ خوشی میں بھی نہ چھوڑا افسوس کہ شب وصل مجھے ہجر کا غم یاد آیا
توجیہ ارشاد۔ ”وصل کی شب“ میں اس قدر تناسب و توافق نہ تھا جس قدر کہ ”شب وصل“ میں ہے۔ بقول علامہ شبلی مرحوم: کلام کی فصاحت میں لفظ کا صحیح ہونا ہی کافی نہیں۔ بلکہ یہ ضروری ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ہیں۔ ان کی ساخت، ہیئت، انشست، سبکی اور گرانی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو، ورنہ فصاحت کا خون ہوگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ ارشاد صاحب کو خاص شوق و ملکہ ہے کہ بات کو جگر دے کر خلط بحث کر دیتے ہیں۔ یہاں بھی اصلاح کا اصلی سبب بیان نہ کیا۔ (وصل کی شب)

اور (شب وصل) کا تناسب و توافق کیا چیز ہے اور علامہ شبلی کا قول یہاں کیوں کر صادق آتا ہے۔ اس کو ارشاد صاحب نے ارشاد نہیں فرمایا۔ اور جو کچھ لکھا اس سے دھوکا ہوتا ہے کہ شب وصل اور وصل کی شب میں فارسی و اردو ترکیب اور اضافت سے کوئی فرق پیدا ہو رہا ہے۔ دوسرے اگر یہی بات تھی تو صرف دوسرے مصرع کی اصلاح کی جاتی۔ پہلے مصرع کی ترمیم کا کوئی سبب بیان نہیں فرمایا۔ اصل توجیہ یہ ہے کہ ربیع کا مقابلہ امسرت سے نہیں بلکہ خوشی سے ہے۔ دوسرے مصرع کی اصلاح کا سبب یہ ہے کہ اقول تو (وصل کی شب) کے بعد (میں) کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ دوسرے (میں مجھے) تنا فرحروف پیدا کر رہا ہے۔

(۳) شعراء د۔

بننے سنورنے سے انھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہید نگاہ کا
اصلاح داغ۔

سرمہ لگانے سے انھیں فرصت نہیں ملی ہم لے چلے جنازہ شہید نگاہ کا
توجیہ ارشاد۔ ”محض ایک لفظ کی درستی نے قافیہ کو کس قدر مضبوط اور موزوں بنا دیا۔
سبحان اللہ! حضرت داغ کی اصلاح کے متعلق ارشاد صاحب کی تو یہ رائے ہے اور میری یہ رائے ہے کہ اس اصلاح کی حضرت داغ سے توقع نہ تھی۔ یہ بات نہیں کر غلط ہے بلکہ یہ رعایت لفظی اس عامیانه حد تک ہے جو اہل لکھنؤ اسی سے مخصوص ہے۔
مرزا داغ نے شاید اپنے تمام کلام میں اس طرح سے سرمہ لگانے کا ذکر نہ کیا ہو گا۔
سرمہ، رستی، پان کا ذکر اہل دہلی کے ہاں شاید و نا در ہو گا۔ وہ بھی صرف مناسبت الفاظ پیدا کرنے کی خاطر شاید ایک جگہ بھی نہ ہو۔ اس میں شک نہیں کہ ارشاد صاحب کا مصرع شستہ و فصیح نہیں ہے۔ اس لئے بدلنے کی ضرورت یقینی تھی۔ لیکن

سرف ”اثرائش جال“ کا ذکر اور بننے سنور نے کے ہم معنی لفظ کا ہونا کافی تھا۔
(۴) شعر ارشاد۔

اندھیر دیکھئے یہ نسیم ہسار کا گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا
اصلاح دارغ۔

اچھا سلوک ہے یہ نسیم ہسار کا گُل کر دیا چراغ ہمارے مزار کا
توجہ ارشاد۔ ”اول و اساذی مرحوم نے ”گُل کر دیا“ کو دو معنی بنانے کا خیال قائم
کیا۔ پہرا اپنی فطری ودیعت سے ”سلوک“ کا لفظ تلاش کیا جو ایسا لفظ ہے کہ اس سے
بھی دو کام لئے۔ یعنی نسیم ہسار کے ظلم کو کتنی خوبی کے ساتھ کرم سے بدل دیا اور اس
طرح زمین شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔“

جناب ارشاد صاحب نے یہ توجہ بھی عجیب فرمائی ہے جس کی کوئی نکل سیدی
نہیں۔ یعنی اساذی مرحوم نے نہ ”گُل کر دیا“ کو دو معنی بنائے ہیں۔ نہ ”سلوک“ کے
لفظ سے دو کام لئے ہیں۔ نہ نسیم ہسار کے ظلم کو کرم سے بدل دیا ہے۔ ارشاد صاحب نے
”اندھیر“ کی جگہ ”اچھا سلوک“ دیکھ کر وہ باتیں سمجھی ہیں۔ حالانکہ ”گُل کر دیا“ کا دوسرا مفہوم
(پھول بنادیا) یہاں بالکل بے معنی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ ”سلوک“ کا لفظ اچھے
بڑے دوؤں برتاؤ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن (اچھا سلوک) ایسے موقع پر
جیسا یہاں ہے۔ ہمیشہ بُرے معاملے کے لئے آتا ہے۔ ”آپ نے یہ اچھا سلوک
کیا“ ”یہ ان کا اچھا سلوک ہے“ یہ فقرے ہمیشہ طعن کے طور پر بد سلوکی کے لئے
بولے ہیں۔

ارشاد صاحب کے شعر میں ”جہاں استاد مرزا دارغ مرحوم نے جس وجہ سے
”اندھیر“ کا لفظ بدلا ہے۔ اس کی لائق شاکر گوشتے قدر نہ کی اور داد نہ دی۔ اصل میں
”اندھیر“ کا لفظ چراغ اور گُل کرنے کی مناسبت سے نہایت پامال، عامیانہ اور کھنجر

تخیل کا لفظ تھا۔ اس کے مقابلے میں ”اچھا سلوک“ ابھی مفہوم دہی رکھتا ہے۔
لیکن اس میں لطیف طنز اور توجہ بھی ہے۔
یہاں حضرت داغ مرحوم کی فکر و پسند کا بھی و تحب تلون نظر آتا ہے کہ ایک جگہ
سرمہ لگانے کا حایانہ مضمون خود تلاش کر کے رکھ دیا اور دوسری جگہ ویسا ہی عامیانہ
لفظ ”اندھیر“ نکال دیا۔

(۵) شعر ارشاد -

جادو ہوا ہے دل پر کسی چشم یار کا شکوہ عبت ہے گردش لیل و نہار کا
اصلاح داغ -

ایسا سے ہوا ہے لگ چشم یار کا شکوہ عبت ہے گردش لیل و نہار کا
توجہ ارشاد - ”چشم یار کو دل کی جانب سے لیل و نہار کی گردش کی طرف کس
زکات اور تکلف سے پھیر دیا۔ اور ایسا کی تلاش جس انتہائی بلند پروازی سے
کی گئی ہے۔ وہ کسی اور استاد کی قوت تخیل سے کہیں بلند تر ہے۔“

یہاں بھی ارشاد صاحب نے اصلی سبب اصلاح بیان نہیں کیا اور ادب باتیں
بڑے تکلف اور بلند پروازی کے ساتھ لکھ دیں۔ اصلاح کی اصلی وجہ یہ تھی کہ ارشاد
صاحب کے پہلے مصرع میں (کسی) کا لفظ زبان اور گرامر کے لحاظ سے بالکل غلط تھا۔
(کسی چشم یار) کے یہ معنی ہیں کہ داہنی آنکھ یا بائیں آنکھ۔ ارشاد صاحب کی مراد کسی
یار کی آنکھ ہے۔ لیکن اس مفہوم کے لئے وہ الفاظ درست نہیں ہیں۔ استاد داغ
کو یہ عیب دور کرنا تھا۔ اس کے ساتھ ہی اصل شعر کے مضمون سے بہتر مضمون ان
کے ذہن میں آ گیا۔ ارشاد صاحب کا مضمون یہ تھا کہ دل کی موجودہ حالت گردش
لیل و نہار کے سبب سے نہیں بلکہ چشم یار کے جادو سے ہے۔ گردش لیل و نہار
کا کوئی تصور نہیں۔ اس لئے اس کا شکوہ عبت ہے۔ استاد نے بلاشبہ اس سے

لطیف تر مضمون پیدا کر دیا کہ ہماری اس حالت کا سبب بظاہر تو گردش لیل و نہار ہی ہے لیکن اس میں گردش لیل و نہار کا اپنا اختیار شامل نہیں ہے بلکہ اس کو چشم یار کی طرف سے اس کا ایسا ہوا ہے۔ اور ہماری گردش تقدیر چشم یار کی رضا و پسند سے ہے۔
(۶) شعر ارشاد —

ان کی جیا ہے میرے لئے اور بھی ستم عالم نہ پوچھے نگہ شرمسار کا
اصلاح و آغ —

تھی وہ ادائے عذر ستم اور بھی ستم عالم نہ پوچھے نگہ شرمسار کا
توجیہ ارشاد — ”محبوب کی جس شرمیلی ادا کو سامنے رکھ کر شعر کہا گیا تھا۔ وہ بولتی ہوئی تصویر اساتذہ نے ”ادائے عذر ستم“ سے کھینچی، اور شعر کے اصلی معنی کو پورا کر دیا۔
ارشاد صاحب کی یہ توجیہ بھی پر لطف ہے یعنی استاد کی نازک خیالی کو بھی اپنے ہی فکر و تخیل سے منسوب کر لیا۔ ارشاد صاحب تو صرف انا کہتے ہیں کہ ”نگہ شرمسار کا عالم نہ پوچھے“، یہ جیا اور بھی ستم کرتی ہے“ اس میں ادائے عذر ستم کا مضمون کدھر سے نکلتا ہے۔ ”نگہ شرمسار“ کے بہت سے سبب ہو سکتے ہیں۔

ارشاد صاحب کے اور اشعار ترک کرتا ہوں۔ انہوں نے اسی طرح اور بھی کہیں اصلاح کی خوبیاں صاف طور پر بیان نہیں کیں۔ ہر جگہ مجھ اور پیچیدہ عبارت لکھی ہے۔

سیماب اکبر آبادی کی غزل پر اصلاح

یہ چوتھی قسم کی اصلاح پیش کرتا ہوں۔ جو مذکورہ صورتوں سے الگ اور اپنی نوعیت میں بالکل نئی اور میرے علم میں اپنی وضع کی پہلی اصلاح ہے یعنی ایک مشہور شاعر جو خود استاد ہے اور سیکڑوں شاگرد رکھتا ہے، اس کی غزل پر بغیر اس کی فرمائش کے

کوئی دوسرا استاد بطور خود اصلاح دیتا ہے۔ اور شائع کرتا ہے۔ یہ صورت نادر الوجود ہے۔ لیکن شاعری کے طالب علموں کے لئے بصیرت آموز اور سخن بنجوں کے لئے لطف انگیز ہے۔ اس لئے کہ ایک کہنہ مشق شاعر کا غلطی کرنا مشکل ہے۔ پھر اس کے صحیح و درست شعر میں کوئی کیا اصلاح دے گا۔ لا محالہ اس مضمون کو بہتر بنانے کی کوشش کرے گا۔ اس لئے کہ صحیح کہنا اور بات ہے اور درجہ و معیار کا تغاوت الگ چیز ہے۔ وَفَوَيْتُ الْكُنَّ ذِي عِلْمٍ عَلَيْهِ۔

رسالہ ”شباب اردو آگرہ“ بابت دسمبر ۱۹۳۹ء میں جناب سیما اکبر آبادی کی ایک غزل پر جناب سیف احمدی کی اصلاح ”مشورہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ اس کے چند اشعار پر اپنی رائے لکھا ہوں۔

(۱) مطلع سیما

گراں سمجھ کے جسے سب نے یہ کہا کہ نہیں وہ باروش پہ میں نے اٹھالیا کہ نہیں
اصلاح سیف

وہ بار جس نے اک عالم بھرا اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں تبصرہ۔ سیما صاحب کا مطلع بالکل درست تھا، لیکن مضمون معمولی تھا، کوئی لطف و جدت نہ تھی۔ سیف صاحب کی اصلاح نے مضمون کو بہت بلند کر دیا۔ اب اس مطلع کا جواب نہیں ”سر کا ہوش تھا کہ نہیں“ کیا خوب کہا ہے۔ لیکن پہلے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا جو بغیر احاطہ فن کے نظر نہیں آیا کرتا۔ یعنی (عالم) کا عین گہرا ہے اس کو اس طرح کہہ سکتے تھے۔

وہ بار جس نے زمانہ بھرا اٹھا کہ نہیں اٹھاتے وقت مجھے سر کا ہوش تھا کہ نہیں
(۲) شعر سیما

نہ نہ بھی زمانہ ہو، میں نہ کہتا تھا زمانہ اب ہے تجھے حسبِ مدعا کہ نہیں

اصلاحِ سیف۔

اُٹھائے تو جو زمانے کا مدّعی بن کر زمانہ بھی ہے تو ہے حسبِ مدعا کہ نہیں تبصّر۔ یہاں صاحب کا شعر اپنے مفہوم میں پورا ہے۔ اس مضمون کو پیش نظر رکھ کر کسی ترمیم کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن سیف صاحب نے اسی مضمون میں جو بات نکالی وہ بھی خوب ہے اور جس اسلوب سے کہی ہے اس میں بڑی ندرت ہے۔ حقیقت میں خوب سوچھی۔ سیف صاحب کے شعر میں پہلے ”زمانے“ سے مراد ”عالم“ ہے اور دوسرے ”زمانہ“ سے بخت و تقدیر۔ کہتے ہیں کہ تو جو زمانے کا مدّعی بن کر اُٹھا ہے تو تیرا زمانہ بھی حسبِ مدعا ہے۔ تیری تقدیر بھی موافق ہے یا نہیں۔ بخت کی سازگاری کے بغیر تو زمانے کا کیا کر سکتا ہے۔

یہاں صاحب کے پہلے مصرع میں (مدّعی زمانہ) سے ثقل پیدا ہو گیا۔ ایک تشدیدِ مدّعی میں پہلے سے تھی۔ دوسری اضافت سے پیدا ہو گئی۔ اگر اس کے بغیر چارہ کار نہ ہو تو بیشک جائز ہے۔ لیکن یہاں ناگزیر نہ تھا۔ یوں کہہ سکتے تھے۔ ”نہ مدّعی ہو زمانے کا میں نہ کہتا تھا“

(۳) شعر یہاں۔

فضا خموش، اعزّہ نڈھال، تم محتاط کوئی ہمارا جازہ اُٹھائے گا کہ نہیں

اصلاحِ سیف۔

انہیں حجابِ احد و شادمان، عزّہ نڈھال، مرا جازہ بھی کوئی اُٹھائے گا کہ نہیں تبصّر۔ یہاں یہاں صاحب کے شعر میں بلاشبہ اصلاح کی ضرورت تھی۔ فضا کے سکوت و حکم یا سکون و حرکت کو جازہ اُٹھانے نہ اُٹھانے سے کوئی تعلق نہیں۔ خدا جانے یہاں صاحب کو یہ کیا سوچھی۔ سیف صاحب نے قیوں متعلق باتیں جمع کر دیں۔ اس کے علاوہ یہاں صاحب کے شعر میں ”تم محتاط“ کی احتیاط و اہتمام کی کیا ضرورت تھی

”محباب“ نہایت موزوں، حسب موقع اور صحیح جذبہ کا لفظ ہے۔ (ہمارا جانا ہے) کے مقابلہ میں (مرا جانا) میں جو اثر ہے اور (بھی) میں جو درد ہے، وہ بھی اہل ذوق سے پوشیدہ نہیں۔
(۴) شعر سیلاب۔

جب آنکھ ملتی ہے اُن سے تو غور کرتا ہوں نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں
اصلاح سیف۔

نگاہ ملنے ہی ہوتی ہے جستجو مجھ کو نظر کے ساتھ ہے دل کا معاملہ کہ نہیں
تصنیف۔ سیف صاحب کی اصلاح نے شعر کو نہایت خوبصورت اور دلکش بنا دیا۔ ساری غزل میں صحیح تغزل کا شعر اس سے بہتر کوئی نہیں ہے۔ اس مضمون کا سیلاب صاحب ہی کے سرسرا ہے۔ لیکن انھوں نے غور نہیں فرمایا۔ ورنہ (غور کرتا ہوں) نہ لکھتے۔ ”جستجو ہونا“ اصلی اور صحیح جذبہ ہے۔ ”غور کرنا“ علم و فلسفہ کا نتیجہ ہے۔ ”جستجو“ عشق و اضطراب کا۔ (آنکھ ملنا) اور (نگاہ ملنا) دونوں صحیح محاورے ہیں۔ لیکن ”نگاہ ملنا“ چونکہ واقعہ ہوتا ہے۔ اس لئے زیادہ لطیف و نازک ہے۔ اسی وجہ سے اساتذہ نے ”آنکھ ملنا“ کم لکھا ہے، اور ”نگاہ ملنا“ بہت زیادہ۔ استادوں کے کلام پر نظر ڈالنے سے یہی ثابت ہوتا ہے۔
(۵) شعر سیلاب۔

معاملہ نفس واپسیں تک آپہنچا ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں
اصلاح سیف۔

معاملہ نفس واپسیں پہ لگا ہے ابھی ہوئی ہے محبت کی ابتدا کہ نہیں
تصنیف۔ یہاں سیف صاحب کی ترمیم بے جا ہے بلکہ غلط۔ (آگاہ ہے) کہنے کا فعل نہیں ہے۔ (ٹھکنے سے انتظار یا اجالتا ہے) یا (بندہ جاری رہنے کا اشارہ ہوتا ہے) کہ اسکا صحیح تار ہے تو آگے بڑھے۔ لیکن یہاں معاملہ کی اہمیا بیان کرنی ہے کہ ہمارا معاملہ عشق و وفا کو نفس واپسیں تک آپہنچا ہے اور پھر اسے نزدیک ابھی محبت کی ابتدا ابھی نہیں ہوئی۔ اُنکھا

ان معنوں میں درست ہوتا کہ یہاں معاملہ نفس واپس پڑا نکا ہوا ہے۔ تم بتا دو کہ محبت کی ابتدا اب بھی ہوئی یا نہ ہوئی تو ہم نصحت ہوں اور یہ معاملہ ختم ہوا لیکن یہاں سوال اور انتظار جواب کا موقع نہیں۔ سیلاب صاحب کا یہ شعر بے عیب ہے اور اس غزل میں صحیح تغزل کا دوسرا شعر ہے۔

(۶) شعر سیلاب۔

نغان نیم شب و آہ صبح گاہی ہیں تجھے پکار رہا ہوں تجھے اُسنا کہ نہیں
اصلاح سیف۔

نغان نیم شبی ہو کہ ناہ شبگیر تجھے پکار رہا ہے کوئی سُنا کہ نہیں
تبصرہ۔ یہ اصلاح غور طلب ہے۔ اس سے پہلے کے اشعار میں سیف صاحب نے مضمون میں کچھ نہ کچھ ترقی و اضافہ کیا ہے۔ یہاں دونوں شعروں کا مضمون بالکل یکساں ہے۔ پھر تزییم کی کیا ضرورت تھی؟ اس کے فیصلے کے لئے ذوق سلیم شاہد ہے کہ پہلا مصرع سیلاب صاحب کے مقابلے میں سیف صاحب کا نہایت ڈھلا ہوا لبیک و لطیف ہے۔ سیلاب صاحب کا پہلا مصرع پورا جملہ نہیں بلکہ جملہ کا جزو ہے۔ اور سیف صاحب کا مصرع پورا جملہ ہے۔ اس طرزِ ادا نے پڑھنے اور سننے دونوں میں حسن اور لطافت پیدا کر دی۔ سیلاب صاحب کے دوسرے مصرع پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ (تجھے) کی تکرار کبھی تہدید کے طور پر ہوتی ہے۔ اس کا یہ محمل نہیں۔ کبھی یہ تکرار غایت شوق کے سبب سے ہوتی ہے۔ وہی مقصود ہے لیکن سیف صاحب کے مصرع میں (کوئی) سے ایک خاص لطف پیدا ہو گیا۔ بات یہ ہے کہ کیا یہ صراحت سے نہ یا وہہ بلین ہوتا ہے۔ ضمیر شخصی یا ضمیر متعین کی جگہ غیر متعین لانے سے بڑا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ خواہ شاعر اپنے لئے استعمال کرے۔ جیسے مرزا داغ فرماتے ہیں۔

نہ جانا کہ دنیا سے جاتا ہے کوئی بہت دیر کی تھریاں آتے آتے

یا محبوب کے لئے جیسے کسی کا مشہور شعر ہے :-
 ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے کہے دیتی ہے شوخی نقش پا کی
 پہلے شعر میں (کوئی) کی جگہ (عاشق) اور دوسرے شعر میں (وہ بُت) یا ان کے ہم منی
 کوئی اور اسم یا ضمیر رکھ کر پڑھنے سے وہ تاثیر باقی نہیں رہتی۔ باقی اشعار کی اصلاح و
 تبصرہ حذف کرتا ہوں۔

عیش بھوپالی کا شوق اصلاح

یہ پانچویں قسم کی اصلاح کا نمونہ ہے، جو ایک حد تک چوتھی قسم سے مشابہ ہے،
 یعنی یہاں بھی ایک استاد دوسرے استاد کی غزل پر اصلاح دیتا ہے، لیکن خود ہی
 اپنی اصلاح کے وجہ بھی بیان کرتا ہے، اور اشعار پر اعتراض کرنے کے بعد ان کو درست
 کرتا ہے۔ میں نے یہ کتاب صاحب کی غزل پر شریف صاحب کی اصلاح کو نا درالوجود
 کہا ہے۔ اس سے پہلے میں نے اس طرح کی کوئی اصلاح نہیں دیکھی۔ وہ میری نظر
 میں پہلی برکت تھی (حسنہ تھی یا سیئہ، اس کا فیصلہ ناظرین کریں) لیکن اس کے بعد
 آجکل تقریباً ہر مثنوی اس طرح کی اصلاحات کا سلسلہ جناب عیش بھوپالی کی کرامت
 سخن سنجی کی صورت میں جاری ہے۔

جناب عیش بھوپالی حضرت داغ دہلوی کے قدیم تلامذہ میں ہیں۔ اس وقت
 ان کی عمر ۷۷ سال کے قریب ہو گئی۔ اور غالباً جناب چچو دہلوی اور جناب ناسک دہلوی کو
 چھوڑ کر جناب عیش بھوپالی داغ کے تمام زندہ شاگردوں میں سب سے سن رسیدہ اور
 کمند مشق ہوں گے۔ لیکن اس بڑھاپے میں ان کو یہ نیا شوق پیدا ہوا ہے کہ اپنے ہم عصروں
 اور اپنے سے بلند پایہ تلامذہ داغ کے کلام پر اعتراض اور اپنی اصلاح شائع فرما رہے
 ہیں۔ اگر اخبار مگرہ میں ۲۱ ستمبر ۱۹۷۷ء سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ جناب آحسن

مارہروی مرحوم، جناب شیخ دہلوی، جناب سائل دہلوی، جناب نوح ناروی اور سلسلہ طبع کے شعرائے جدید میں جناب جگر مراد آبادی کے کلام پر اعتراض و اصلاح فرما چکے

ہیں۔ عیش صاحب کا یہ شوق ہر حالت میں نہایت عجیب تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ اپنی اصلاح سے شعر کو غارت کر دیتے ہیں اور ان کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ بظن بات یہ ہے کہ حضرت درغ کا شاگرد اور ”طرز دہلی“ کا قانع ہو کر بھی عیش صاحب کو لکھنوی رعایت لفظی کی اس قدر دھن ہے کہ لطف و اثر اور شعریت و تغزل کو بے تکلف قربان کر دیتے ہیں۔ اور اس کا نام انھوں نے ”ادب اردو کی بہترین خدمات“ رکھا ہے۔

اس شوق اصلاح سے پہلے عیش صاحب نے اپنے شعر و ادب کی فیض رسانی کی یہ صورت تجویز فرمائی تھی کہ حضرت امیر مینائی، جناب جلیل، جناب اختر مینائی مرحوم، اعلیٰ حضرت نظام دکن وغیرہ کے کلام کی شرح طالع فرماتے تھے۔ میں سب سے پہلے امیر مینائی کے ایک شعر کی شرح درج کرتا ہوں، جو اس سلسلے میں جناب عیش بھوپالی کا سب سے پہلا فیضان تھا۔ اس سے ان کی نکتہ سنجی اور مضمون آفرینی کا اندازہ ہو گا کہ جو معنی فی بطن الشاعری نہیں ہوتے۔ وہ یہ خلاق معانی پیدا کر دیتا ہے۔ اگر اخبار مورخہ ۲۲ جولائی ۱۹۱۲ء میں عیش صاحب تحریر فرمائے ہیں۔

مشرح کلام جناب امیر مینائی مرحوم۔

ہے نازان زاہدوں کی ضعف ایساں پر دلیل
سا منے اندر کے جانے ہیں اگر ٹھٹھے بیٹھتے (امیر مینائی)

”سا منے اندر کے جانے سے مراد مسجد میں جانے سے ہے مطلب یہ ہے کہ ان زاہدوں کی نافرمانی یا ان پر دلالت کرتی ہے۔ جب مسجد کو جانے ہیں

تو اٹھتے بیٹھتے جاتے ہیں۔ رستہ میں لوگوں سے ملاقات کرتے ہیں۔ دنیا کا نشانہ دیکھتے ہیں۔ اسی طرح مسجد کو بھی پہنچ جاتے ہیں۔ اور ناز بڑھتے ہیں۔ اگر ایمان ضعیف نہ ہوتا تو اذان سن کر فوراً مسجد میں پہنچ جاتے۔ رستہ کی سیر میں مصروف نہ رہتے۔“

اس شرح کے متعلق اگر اخبار میں بیٹنے ڈیڑھ تین تک عیش صاحب سے مباحثہ چھتا رہا۔ لیکن وہ برابر سخن پروری فرماتے رہے اور کسی طرح یہ بات ان کی سمجھ میں نہ آئی کہ حضرت امیر مینائی نے طنز یہ طور پر زاہدوں کی نماز کے تمام وقود کو اٹھٹے بیٹھتے اللہ کے سامنے جانے سے تعبیر کیا ہے اور ضعیف ایمان کی دلیل گردانا ہے۔

عیش صاحب کی یہ ادا بھی دلچسپ ہے کہ ان کو جانشینی داغ کا دعویٰ سب سے اور اس اہتمام کے ساتھ کہ جس مضمون غزل یا شعر پر کے ساتھ اپنا نام لکھتے ہیں۔ ہمیشہ ”عیش بھو بالی جانشین داغ دہلوی“ لکھتے ہیں۔ کبھی اس اعلان کو نہ خود بھولتے ہیں نہ دوسروں کو بھولنے دیتے ہیں۔ اب میں اساتذہ کے کلام پر عیش صاحب کی اصلاح کے مختصر نمونے دکھاتا ہوں۔ ان کا اعتراض و اصلاح مجتہد نقل کر کے اپنا تبصرہ لکھتا ہوں۔

(۱) مطلع جناب بخود دہلوی تلمیذ حضرت داغ دہلوی :-

جہاں دل ہے وہیں اس شوخ کا ارمان پیدا کر

میرے سینے میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

اعتراض عیش :- جہاں دل ہے وہیں ارمان پیدا کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ دل کی جگہ ارمان لے لے۔ شعر مہمل ہے۔ دوسری جان پیدا کرنے سے کیا مراد ہے۔ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ جبکہ آخر مصرع میں دوسری جان کی خواہش پر یہ اصلاح ہے :-

یونہی اس سنگدل کی جاہ کا امکان پیدا کر مرے قالب میں یارب اور بھی اک جان پیدا کر

تبصرے: یخود صاحب کا مطلع بالکل صحیح اور بہت خوب ہے، اُن کا یہی مطلب ہے کہ دل کی جگہ ارمان لیلے، دل سرا پا ارمان بن جائے، دل نہ ہو، اس کی جگہ ارمان ہو گا وہ یہی ارمان دوہری جان بن جائے۔ حیرت ہے کہ شعر میں جو خوبیاں ہیں انہی کی بنا پر عیش صاحب شعر کو مہل بتاتے ہیں۔ انہوں نے خود جو مطلع یخود صاحب کو عنایت فرمایا ہے، اس میں سرے سے جان ہی نہیں۔ نہایت عامیانہ و پامال بات کمدی ہے۔ (۲) شعر یخود دہلوی۔

چاغنا زہے، راز محبت کھول دیتی ہے
نگاہ شرم میں شوخی ترے قربان پیدا کر
اعتراف عیش۔ نگاہ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا مطلب تو یہ ہوا کہ شرم میں شوخی بھی ہو۔ غنا ز بھی بیکار ہے۔ اصلاح:۔

نگاہ شرم تیری ساری چاہت کھولے دیتی ہے
نظر میں اب تو شوخی میں ترے قربان پیدا کر
تبصرہ۔ کیسے اچھے شعر کو عیش صاحب نے کیسا بھڑا کر دیا۔ دونوں مصرعے نظم میں بہت ہو گئے۔ دوسرے مصرع میں (اتو) بیکار ہے۔ یخود صاحب کا لفظ (غافل) جس کو عیش صاحب بیکار کہتے ہیں، نہایت باکار ہے۔ پہلے مجمل طور پر لکھا "چاغتاز ہے" پھر اسی کی تفسیر کی "راز محبت کھول دیتی ہے" اس طرزِ اداسے زور اثر اور لطف پیدا ہو گیا۔ نگاہ شرم میں شوخی پیدا ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ شرم میں شوخی بھی ہو، بلکہ یہ مطلب ہے کہ شرم کی جگہ شوخی آجائے۔ تعجب ہے کہ عیش صاحب اس روزمرہ کو نہ سمجھیں۔

(۳) نواب سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی شاگرد و داماد نواب فصیح الملک دارغ دہلوی کی غزل پر بھی جناب عیش بھوپالی نے اصلاح کا کرم فرمایا ہے۔

سائل صاحب کا شعر ہے :-

مٹے جاتا ہے کیوں تو حدِ جنت پر بحث زائد
حسینوں کی پرکھ، معشوق کی پہچان پیدا کر
اعتراضِ عیش۔ ”مٹا جاتا ہے“ صحیح ہے۔ آخر مصرعِ حسینوں کی پرکھ پر مبنی ہے،
اس لئے اول مصرع سے ربط نہیں رکھتا۔ اصلاح :-

یہ کیا زائد کہ بے دیکھے ہوئے وروں پر مڑا ہے
انہیں تو دیکھ لے پہلے تو پھر ارمان پیدا کر

تبصرہ۔ یہاں بھی عیش صاحب کی استادی اور جانشینیِ داغ لائق دید اور قابلِ داد ہے
کہ مضمون ہی بدل دیا۔ اور بدل بھی تو اچھے کو بُرے سے۔ عیش صاحب کا مضمون
نہایت مبتذل و عامیانا ہے۔ سائل صاحب کا دوسرا مصرع بہت خوبصورت ہے
اور مضمون بھی نیا اور دلکش۔ دونوں مصرعے نہایت مربوط ہیں۔ ان کے ربط میں کسی
عامی و ناشاعر کو بھی شبہ نہیں ہو سکتا۔ کہتے ہیں کہ حسینوں کی پرکھ اور معشوق کی پہچان
ہوتی تو حسین انسانوں کو چھوڑ کر جو جنت پر نہ مٹا۔ باقی رہا ”مٹے جاتا ہے“ کا ردِ مزہ
تو یہ بالکل درست ہے، اگرچہ یہاں ”مٹا جاتا ہے“ بھی آ سکتا تھا لیکن (”مٹے جاتا ہے“)
پر بھی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب کو یہ محاورہ معلوم ہونا چاہئے تھا۔ ورنہ
”جانشینیِ داغ“ کا اذعاکا۔

(۴) جناب لوحِ ناروی کی غزل پر بھی عیش صاحب نے اپنی استادی کی
زور آزمائی فرمائی ہے۔ جناب لوح کا شعر ہے :-

لطف جب تھا ہر گڑی پھرتے دو چشمِ شوق میں
دیکھتا میں جلوہ دیدار اُسٹھے بیٹھتے

اعترضِ عیش۔ چشمِ شوق میں پھرنے سے مطلب کیا۔ اس سے تو مراد یاد آنے

سے ہے۔ اصلاح ج:-

لطف جب تھا ہر گھڑی رہتا وہ میرے سامنے
دیکھتا میں جلوۂ دیدار اُٹھتے بیٹھتے

تبصرہ۔ عیش صاحب شاعرانہ نزاکتوں اور لطافتوں کو نہ سمجھ سکیں تو کوئی ذریعہ ان کو
سمجھانے کا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ یہ چیز محض ذوقی و وجدانی
ہے۔ معلوم ہوتا ہے عیش صاحب کے نزدیک ”سیاٹ“ کہنے کا نام شاعری ہے۔
عیش صاحب نے جہاں جہاں اصلاح دی ہے، اشعار کے استعارے، کنایے،
جذبات ادا، بندرت خیال کے نقش و نگار کو مٹا کر ”سلیٹ“ بنا دیا ہے۔ ”چشم شوق“
میں پھرنے سے مطلب صرف یاد آنا نہیں، بلکہ یاد رہنا اور ہر وقت تصور رہنا ہے
اور چونکہ محاورے میں ”پھرنے“ کا لفظ ہے اس سے لوح صاحب نے وہ مضامین

پیدا کر دیا ہے۔
(۵) جناب جگر مراد آبادی کو بھی عیش صاحب نے فیضان سے محروم نہیں رکھا۔
جگر صاحب جذباتی شاعر ہیں۔ اور اپنے جوش جذبات اور دلہانہ انداز میں آج وہ
ہندوستان میں تہا غزل گو ہیں۔ انہوں نے ایک سادہ جذباتی غزل لکھی ہے۔
جس پر عیش صاحب نے اصلاح دی ہے۔ جگر صاحب کا مطلع ہے:-

بے تاب ہے، بے خواب ہے، معلوم نہیں کیوں

دل ماہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

اعتراف عیش۔ دل ماہی بے آب ہے تو اس کی رعایت بھی لازمی ہے۔ اساتذہ
کا یہی قانون ہے۔ لفظ بے خواب بھی بیکار و بیتاب کافی ہے۔ اصلاح ج:-

دریا پہ بھی بیتاب ہے، معلوم نہیں کیوں

دل ماہی بے آب ہے، معلوم نہیں کیوں

تبصرہ۔ یہاں عیش صاحب کی اساتذی کی معراج ہو گئی۔ ماہی بے آب کی رعایت سے یہ کہنا کہ ”دریا پہ بھی بیتاب ہے“ شاید خواجہ وزیر اور آغا امانت کو بھی نہ سہو جھٹا۔ یہ عیش صاحب کے غزل و شعریت کا کمال ہے۔
(۲) مٹھر جگر مراد آبادی۔

دل آج بھی سینے میں دھڑکتا تو ہے، لیکن
کشتی سی تہ آب ہے معلوم نہیں کیوں
اعتراف عیش۔ ”آج بھی“ بے رعایت ہے، کشتی سی تہ آب اس وقت موزوں ہوگی جب سینہ غرق ہوگا اور ربط بھی دونوں مصرعوں کا حسب اصلاح ہوگا۔
اصلاح :-

کیوں سینہ لئے دل کو ہے اس بحر بدن میں
کشتی سی تہ آب ہے، معلوم نہیں کیوں
تبصرہ۔ جگر صاحب کا کیا نازک، نادر، لطیف اور پُر تاثیر شعر تھا جس کو عیش صاحب نے اپنے گرد آب اساتذی میں ڈلو دیا۔ کشتی سی تہ آب، ثنابت کر لئے کئے لئے سینہ کو بحر بدن میں غرق کرنا، داد اور فریاد دونوں سے بالاتر ہے۔ عیش صاحب نے ان شاعروں کی پوری غزلوں پر اصلاح دی ہے۔ میں نے صرف نمونہ دکھایا ہے۔

(مطبوعہ ”عالمگیر“ لاہور خاص نمبر ستمبر ۱۹۴۱ء)

جناب عیش بھوپالی نے میرے اس مضمون کو دیکھ کر اگرہ اخبار اگرہ مورخ ۲۸ جنوری ۱۹۴۱ء میں ایک طویل مضمون تحریر فرمایا جس میں میرے تبصروں پر اسے زنی فرمائی اور اپنی اصلاحات کی توجیہ فرما کر ان کو دست ثنابت کرنا چاہا۔

میں نے ۲۱ فروری ۱۹۴۱ء کے آگرہ اخبار میں اس کا جواب لکھا۔ اپنے جواب کا ایک دیکھنا اور متعلق حصہ نقل کرتا ہوں۔

عیش صاحب نے اس تمام سلبی چوڑے مضمون میں صرف ایک بحث مفید اٹھائی ہے۔ جس سے زبان اور محاورہ کی تحقیق ہوتی ہے۔ حضرت سائل دہلوی کا ایک شعر تھا۔

مٹے جاتا ہے کیوں تو جو رخت پر بحث زراہ

حیدروں کی پرکھ معشوق کی پہچان پیدا کر

اس پر عیش صاحب نے جو اصلاح دی تھی اور میرے تبصرے پر جو کچھ ارشاد فرمایا ہے۔ اس سے میں بحث نہیں کرتا۔ اس لئے کہ عیش صاحب کی خوش انہی کا ثبوت اس میں بھی ہے۔ یہاں صرف اس قدر تذکرہ مقصود ہے کہ عیش صاحب نے سائل صاحب کے محاورہ (مٹے جاتا ہے) کو غلط بتا دیا ہے۔ ان کے نزدیک (مٹا جاتا ہے) صحیح ہے میں نے اپنے تبصرہ میں سائل صاحب کے روزمرہ کو صحیح بتایا تھا۔ اس پر عیش صاحب اپنے قول کی دلیل میں فرماتے ہیں۔

مٹا جاتا ہے۔ گھلا جاتا ہے۔ مٹا جاتا ہے۔ وغیرہ کی بحث ایک ہی صورت

رکھتی ہے۔ فصیح الملک داغ دہلوی فرماتے ہیں

گھلا جاتا ہے زراہ آرزو میں آب کو ٹر کی

کوئی تقویٰ اس کی کھینچنے سے میرے پیالے میں

اس میں عیش صاحب سے ایک سہو تو یہ ہوا کہ انھوں نے (مٹا جاتا ہے) کو (مٹا جاتا ہے) پر قیاس کر کے دونوں میں بحث کی ایک ہی صورت قرار دیدی۔ اور یہ غور نہیں فرمایا کہ (مٹے) اور (مٹا) کی بحث صرف فعل لازم میں ہو سکتی ہے۔ مٹا جاتا ہے۔ فعل متعدی ہے۔ اور متعدی افعال میں اس بحث اور اختلاف کی گنجائش نہیں۔

وہاں سے اور (الف) سے جو صیغے بنیں گے ان کے معنی اور محل استعمال بالکل الگ ہوں گے۔ اور دونوں اپنی اپنی جگہ درست ہوں گے۔ مثلاً
 ”میں کہہ جاتا ہوں اور کوئی سُنے جاتا ہے
 یہاں (کہے) اور (سُنے) کے صحیح ہونے میں عیش صاحب کو بھی شبہ نہ ہوگا۔
 اور ”حال سُنا جاتا ہے“ ”خط لکھا جاتا ہے“ وغیرہ کو بھی درست تسلیم فرمائیں گے۔
 سب افعال متعدی کی یہی کیفیت ہے۔

مٹا جاتا ہے۔ کھلا جاتا ہے۔ افعال لازم ہیں۔ ان کی الگ صورت ہے۔
 ان میں بحث ہو سکتی ہے۔ اگرچہ اصل میں عیش صاحب کی بحث کا سبب یہ ہے کہ
 میں نے اپنے تبصرے میں کوئی تفصیل نہ کی تھی۔ اور عیش صاحب نے ”مٹا جاتا
 ہے“ اور ”مٹے جاتا ہے“ کے فرق پر غور نہیں فرمایا۔ میں نے سائل صاحب کے
 اس شعر کے روزمرہ کو درست بتایا تھا۔ یہ مقصود نہ تھا کہ ”مٹا جاتا ہے“ کوئی محاورہ
 ہی نہیں یا کہیں درست نہیں ہو سکتا۔ عیش صاحب نے حضرت داغ کا ایک شعر
 مثال میں پیش کیا ہے۔ میرے پیش نظر ان کی پوری غزل تھی جس کے قافیہ
 ردیف ہی ہیں۔ فرماتے ہیں:-

تھک گیا درد بھی اُٹھے اُٹھے	اب کلیجے میں رہا جاتا ہے
کیا نزاکت ہے کہ آپ نہ میں	عکس کے ساتھ کھنچا جاتا ہے
حسرتیں دل کی مٹی جاتی ہیں	قافلہ ہے کہ لٹا جاتا ہے
داغ کو دیکھ کے بولے یہ شخص	آپ ہی آپ جلا جاتا ہے

اس غزل میں اور شعر بھی ہیں۔ میں نے صرف چند شعر نقل کئے ہیں۔ ان محاوروں
 کی صحت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن سائل صاحب نے جس مفہوم کے لئے
 (مٹے جاتا ہے) لکھا ہے اور مرزا داغ کے محاوروں کا جو مفہوم ہے۔ ان دونوں

میں ایک فرق ہے۔ جس پر عیش صاحب کی نظر نہیں ہو چکی مرزا داغ کے یہی محاورے دوسرے مواقع پر (کھینچے جاتا ہے) (جیلے جاتا ہے) کی صورت میں بولے جاسکتے ہیں۔ خود عیش صاحب اور اگر اخبار کے ناظرین نے بار بار بولے ہوں گے۔ مثلاً

۱۔ وہ مجھ سے اب تک کھینچے جاتا ہے۔ آج تک بیلے جاتا ہے۔

۲۔ وہ برسوں سے ایک ہی مکان میں رہے جاتا ہے۔

۳۔ مدت ہو گئی وہ اسی خلق اور مروت کے ساتھ ہم سے ملے جاتا ہے۔

۴۔ اس راستے پر اب تک قافلہ لٹے جاتا ہے۔

۵۔ در در رہ کے اٹھے جاتا ہے۔

۶۔ دل کہیں مٹ بھی چکے۔ کب سے مٹے جاتا ہے۔

ان مثالوں میں کسی جگہ فعل کی یہ صورت بدل نہیں سکتی۔ اور یہ ہماری اور عیش صاحب کی بھی روزانہ بول چال ہے جس کے لئے کسی استاد کی سند درکار نہیں۔

اس کی تشریح مختصر طور پر یہ ہے کہ فعل لازم کی ان زیر بحث صورتوں میں کبھی فعل کے مضموم اور کبھی زمانہ فعل کے اثر سے یہ فرق پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً (۱) ”وہ مجھے دیکھ کر جھلا جاتا ہے“ اور (۲) ”وہ مجھ سے آج کب جھلے جاتا ہے“۔ ان میں پہلے فعل سے

صرف وقوع فعل مقصود ہے۔ اور دوسرے سے دوام فعل۔ یعنی جب عادت جاریہ مستمرہ کا اظہار مقصود ہو تو (جاتا ہے) سے پہلے ماضی کی جگہ مضارع کا صیغہ واحد غائب لاتے ہیں: ”جھلے جاتا ہے“ ”مٹے جاتا ہے“ وغیرہ۔ اور اس موقع پر مذکور نمونہ جدول کے لئے مضارع کے صیغے ”مٹے“ ”کھلے“ ”آئیں“ کے ”مٹے“ ”کھلے“ ”آئیے“ ”رہے“ ”جاتی“ ہے، ”بچھے“ ”جاتی“ ہے وغیرہ۔

آگرہ کا ایک قدیم شاعرہ

منقذہ ۱۸۶۹ء

خطبات گارٹن دہاسی میں نظر سے گزرا کہ آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو ایک شاندار شاعرہ ہوا تھا۔ دہاسی لکھتا ہے :-

”اودھ اخبار مورخہ ۸ ستمبر ۱۸۶۹ء میں ان شعرا کے لئے ہدایات کا اعلان شائع ہوا۔ جو اس شاعرے میں شرکت کرنا چاہتے ہیں۔ ان ہدایات میں یہ بھی ہے کہ شعرا پہلے سے اپنے نام، تخلص، مذہب، عمر، استاد کا نام، اور یہ کہ آیا استاد زندہ ہے یا فوت ہو گیا ہے۔ بطور عمدہ دوادین کے نام اور دوسرے حالات کے متعلق اطلاع دیں۔“

اس وقت یہ تصور بھی نہ تھا کہ اس کا مفصل تذکرہ کہیں دیکھنے کو بھی مل سکے گا۔ اتفاق سے میرے کرم دوست مفتی نظام اللہ صاحب شہابی صدیقی اکبر آبادی کے کتب خانہ میں اس شاعرہ کا گلہ ستہ نخل آیا۔ مفتی صاحب کی غایت سے میں نے اس کی سیر کی اور اب احباب کے لئے اس کا خاکہ پیش کرتا ہوں۔

بانی مشاعرہ منشی نیاز علی پریشان اکبر آبادی نے اس شاعرے کے ذریعہ سے ملے گارٹن دہاسی فرانس کا مشہور عالم و پروفیسر تھا۔ ہندوستان میں اردو زبان سیکھی اور اس سے ایسا عشق ہو گیا کہ اپنے وطن جاکر ہر سال دسمبر میں پیرس کی یونیورسٹی میں طالب علموں اور عام شائقین کے سامنے اردو زبان پر لکچر دیتا تھا جس میں اردو کی سالانہ رفتار و ترقی کا مفصل تذکرہ ہوتا تھا۔ ان لکچروں کا ترجمہ انجمن ترقی اردو نے شائع کر دیا ہے۔

اپنے معاصرین کا تذکرہ شعرا مرتب کرنا چاہا تھا اسی لئے وہ ہدایات جاری کی تھیں لیکن شاعروں نے نام پتے کے علاوہ دوسرے حالات بہت کم لکھ کر بھیجے اس لئے تذکرے کی تکمیل جیسی چاہئے تھی نہ ہو سکی تاہم ایک دلچسپ یادگار رہ گئی۔ آگرہ کے شاعروں کا خاصہ مجمع نظر آتا ہے اس تذکرہ کا تاریخی نام ”شعر و سخن“ (ص ۲۸۷) بھی خوب ہاتھ آیا ہے۔ دیباچہ میں مؤلف نے مشاعرہ کی ”شانِ نزول“ بیان کی ہے اس لئے اس کی نقل دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

دیباچہ تذکرہ شعر و سخن

خاکسار پریشان خدا کا شکر بجا لاتا ہے نبی کی نعت میں سرگرم رہتا ہے اور آلِ اصحاب کی مدح کرتا ہے اب سنئے کہ ایک روز بی نے چاہا کہ کوئی ایسا کام کیجئے جس سے نام باقی رہے مگر یہ فقیر بادشاہ نہ تھا کہ رعایا پر رحم کرتا۔ غنی نہ تھا کہ محتاجوں کو مال و زر دیتا۔ زور آور نہ تھا کہ رستم کی طرح گزلاتا۔ سیاہی نہ تھا کہ تیر و شمشیر کے وار دکھاتا۔ صاحبِ کرامت نہ تھا کہ کشف سے راستے ظاہر کرتا۔ عالم نہ تھا کہ جھگڑے چکاتا۔ سخی نہ تھا کہ ایثار کرتا۔ حکیم نہ تھا کہ معالج ہوتا۔ شاعر تھا جھوٹ بچ بکتا تھا۔ پھر کونسی صورت نام باقی رہنے کی تھی۔ غزل، رباعی، مثنوی، واسوخت، خمس، مدس وغیرہ کہنے والے کہہ گئے کسی نے کوئی بات اٹھا نہ رکھی۔ مضمون آرائی۔ نظم و نثر کی صفائی مجھ سے کب بن پڑتی ہے۔

بالفرض دو چار شعر مرط کر کے تو کیا کہے اس پر غور کرنا زرا اوجھان ہے وضع میں دھبہ لگتا ہے۔ سب سے قطع نظر کہے یوں ٹھہرائی کہ ایک تذکرہ نئی طرز کا تالیف ہو تو کیا خوب ہو۔ پھر یہ بھی خیال ہو کہ تذکرے تو بہت سے ہیں محمد نیاز علی نے کیا تدبیر کرو گے۔ بھئی ایسا کرو کہ تذکرہ بطور مشاعرے کے مرتب ہو جس میں زمانہ حال کے مستوروں کا کلام خواہ فارسی خواہ اردو ایک ہی طرح پر لکھا جاوے۔ غرض کہ نیا پہلو یہ نکالا کہ طرح زید طبعیت کے آزمائش کی کوئی ہوتی ہے کھوٹا کھرا پرکھا جاتا ہے قافیہ اور ردیف کی نشست۔ بندش اور

ترکیب کی خوبی الفاظ اور معانی کی درستی۔ مضمون اور محاورہ کی چستی معلوم ہو جاتی ہے۔ خیر ان باتوں کو سوچ سمجھ کر استاذ نامدار جناب مرزا صاحب گردوں و قار سے کہا۔ انہوں نے فرمایا، ہاں بات تو ٹھیک ہے۔ ضرورتاً سب کو۔ لاد طرح کہہ دیں۔ شاعر پسند کر لیں۔ چنانچہ مصرع طرح اردو کا فرمایا۔

تو ہی دیوار کے سائے تلے آکر جا چھڑے
دوسرا مصرع میرے بڑے مہربان مولوی احمد رضا صاحب غلصہ صوفی نے تجویز کیا وہ یہ ہے
دوسرا از گنت زلف است سوداے دگر
فارسی کا مصرع کیا شگفتہ ہے اور اردو کا بہت پہلو دار، قافیہ وسیع، بحر رواں تمام
حسن رکھتا ہے۔ ایک اشتہار میں دونوں مصرعہ معاً ایک نعتیہ نثر کے مولف کے لکھ کر بجا بھیجے گئے۔

اشتہار کی نقل ذیل میں مندرج ہے۔

اشتہار مشاعرہ آگرہ

واقعہ یکم اگست ۱۸۶۹ء مطابق ۳ جمادی الاول ۱۲۸۶ھ
شاعروں کی خدمت میں التماس ہے کہ یہ مشاعرہ بتاریخ ۶ مارچ ۱۸۶۹ء مطابق
۱۰ ارب ربیع الثانی روز شنبہ سات بجے رات سے شروع ہو گا جس میں شعرا سے موجودین
شہر مجتمع ہوں گے۔ غرض اس جلسہ دلچسپ سے یہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شہروں
یا قصبوں کے شاعروں کا حال مفصل ایک خاص تذکرے میں واسطی یادگار می کے
لکھا جاوے، تاکہ طرح واحد کے ذریعہ سے ان کی فکر کا نتیجہ ظاہر ہو امید کہ شعرائے شہر
آگرہ اس اعلان کی رو سے بوقت محمودہ شریک مشاعرہ ہوں دوسرے مقاموں کے
۱۔ مرزا عظیم علی شہر استاد بانی مشاعرہ۔

۲۔ پرنسپل صاحب نے یہاں واقعہ کا لفظ بجائے مورخہ استعمال کیا ہے۔

شاعر اپنی غزلیں خواہ بطرح فارسی خواہ بطرح اردو خواہ دونوں طرحوں پر لکھ کر مع تکمیل جدول ذیل ۱۰ اراکتوبر تک ازراہ عنایت راقم کے پاس بھجوا دیں بعد مشاعرہ کے غزلیں اور جدول چھپ کر تیار کی جاویں گی لیکن اگر بعض جگہ سے غزلیں نہ پہنچیں تو ۱۰ ارنومبر تک انتظار کیا جاوے گا۔

نقشہ

۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
نام شاعر	تخلص	نام استاد	نام	عمر	مدت	سکونت	سکونت	نام	حال
مع قومیت	شاعر	شاعر	والد	شاعر	شاعری	شاعر	شاعر	تصنیفات	شاعر
—	—	یامات	شاعر	—	—	بمقام قدیم	بمقام حال	شاعر	—

مطبوعہ مطبعہ مفید عام محمد نیا زعلی پریشاں واقع محلہ موٹی کٹہہ آگرہ
یہ اشتہار اکثر شہروں میں بھجوائے گئے اور بعض اخباروں میں لکھے گئے۔ غزلیں
آنی شروع ہوئیں۔ مشاعرے سے تین دن پہلے شہر کے عمدہ سامعین کو اطلاع یہ دفعہ
تقسیم ہوئے۔

”حضور۔ ۶ اراکتوبر ۱۰ ارجب ۱۳۶۰ بجے رات سے مشاعرہ ہوگا امید کہ
جناب راجہ صاحب بہادر والی کاشی کے مکان پر تشریف لائیں اور لطف سخی
اٹھائیں۔

اولیٰ بانی مشاعرہ نے یہ عبارت مع غزل استاد کے پڑھی۔

سباغی

اس بزم کی رودنی ہے سخمداؤں سے
سودا ہے جو زلف کا پریشاں ہم کو
یاں آتی ہیں پر یاں بھی بری خاؤں سے
مضمون جنوں لکھیں گے دیوانوں سے

دیگما

باقی ہے اگر نے محبت باقی ہے صاف نہ پھر رہے کہ دلت باقی
جب تک مدھر ہیں تو سب جلیے ہیں باقی اجاب ہیں تو صحبت باقی

عبارت

”سخن آفریں کی تائش ہمارے کلام و بیان کی زیربائش ہے ہم اس کا شکر ادا کرتے ہیں اور اس کے حبیب کا دم بھرتے ہیں۔ پھر یہ بھی کہنا مقدم خیال کیا جاتا ہے کہ یہ اچمن و آئین۔ عاشقوں کی مرغوب معشوقوں کی دلنشین حاضرین کرام کی حمایت شاعرین اولوالعزم کی رعایت سے منعقد ہوئی ہے حضرت ملک العلام سب کو آباد و شاد رکھے اور وقوع یہ ہے کہ ہر متفنن عالی تبار پریشان ہجیراں کو گوشہ خاطر میں جگہ دے اور جلے کو ہمیشہ یاد رکھے۔ ہر چند کہ یہ درویش دل ریش ایک ایک کا ممنون و مشکور ہے۔ لیکن ان کرم گسروں کا زیادہ تر زیر بار احسان ہے کہ جن کی توجہ سے یہ سب سامان ہے۔ چونکہ ہر شاگرد پر لازم ہے کہ استاد کی شفقت کا اظہار کرے اور اپنی یادہ گوئی کا اقرار کرے لہذا میں ایسے استاد خوش فکر۔ بی مثال۔ عظیم الظہیر۔ روشن طبع۔ خورشید آسمان کمال، مہر سپر سخوری، شہر یار اقلیم معنی پروری۔ شیفہ فرمائے پری ہجر جناب مرزا حاتم علی بیگ صاحب تہر و امت شنوس بلاغتہ طالعہ الی یوم القیام کے اوصاف بیان کرنا چاہتا ہوں مگر حیران ہوں کہ کیا کہوں سوائے اس کے کہ ایک غزل تبرکاً اور تینا بڑھ کر ارباب جلسہ کو سنائی جائے تاکہ تصدیق میرے کلام کی بخوبی ظہور میں آئے اور وہ غزل یہ ہے۔

غزل

گپ چپ کا حزیار ملا کم سخن سے بدتی ہے مٹھائی تری شیریں دہنی سے
گل تجھ کو سچھتے ہیں نقد گل بدنی سے غنچہ کا دہن پر ہے گماں کم سخن سے

دل ٹھیک گیا، سو نگو لبِ شاد نہ لگیو
 یہاں کو قائم کیا اس ناگ بھنی سے
 دانتوں کے تصور میں جگر کے ہو کر طے
 یا قوت تراشا گیا ہیرے کی کنی سے
 دانتوں کے تلے ہونٹ نہ غصے میں ڈباؤ
 ہو خون میسا تو نہ ہیرے کی کنی سے
 بیدار و جوشِ شیشہ مے سنگ سے توڑا
 کیا فائدہ لے عجب اس دل شکنی سے
 سر پھوڑ کے فرہاد نہ ہو جائے گا خنجر
 اصرار ہے بے فائدہ قسم کے یعنی سے
 رہتا ہے فقیری میں امیرانہ تکلف
 مرزا کی ہماری نہیں چھپتی کفنی سے
 مے پی کے سمجھنا ہے تجھے محنتِ ہر
 کرنی ہے دستی تری تو بہ شکنی سے
 کانٹوں پر جزا بھول کی بچوں کا ملا ہے
 راحت، مجھے رنجِ غریبِ وطنی سے
 آنکھیں ہی دکھایا کے خوشی سے وہ اکھنڈ
 چٹک رہی ان کو غزالِ خشنی سے

اشی مشاعروں نے اپنی اپنی غزلیں بعد ایک دوسرے کے بہت صفائی کے
 ساتھ پڑھیں۔ مرزا عاتق علی بیگ صاحب، مہرجب پڑھ چکے تو خلیفہ سید گلزار علی صاحب
 اسیر نے پڑھ کر لوگوں کو محفوظ کیا اس کے بعد جناب راجہ صاحب بہادر نے کلامِ دلاویز
 سنایا۔ آفتاب طلوع ہو گیا تھا۔ مشاعرہ پر خاست ہوا۔

جس قدر غزلیں فارسی اور اردو کی اس تذکرہ میں لکھی ہیں بے کم و کاست لکھی ہیں
 اس میں یہی سبب مد نظر تھا کہ انتخاب سے وہ لطف نہ ہوتا جو آشتیہمار میں بیان کیا تھا۔
 ہر سخنور کا کلام ناظرینِ ملاحظہ کریں اور دیکھیں کہ کیا کیا ان لوگوں نے عرقِ ریزی کی ہے اور
 اپنی اپنی فکر کے موافق اپنی حد بھر زورِ طبیعت دکھایا ہے۔

مؤلف نے اس تذکرہ کو اس طرح پر ترتیب دیا ہے کہ ان مقامات کا نام جہاں
 سے غزلیں آئی ہیں ردیف دار لکھا ہے اور شعر کے تخلص بھی ردیف دار لکھے تاکہ
 ترجمہ بلا مرجح لازم نہ آئے۔

ازہنجا کہ راقم کو مشاعرہ میں حاضر ہونے کا شوق چھٹ پٹے سے تھا جب کبھی آگرہ میں مشاعرہ ہوتا تھا جاتا تھا لیکن غزل پڑھنے کا اتفاق نہ ہوتا تھا۔ بعدیکہ ماہ جون ۱۹۶۶ء میں متھرا گیا وہاں باصرہ اکثر احباب کے مشاعرہ کیا۔ چنانچہ وہ مشاعرہ اب تک باہتمام بعض دوستوں کے جاری ہے۔ وہی ہوا میں سمائی رہی یہاں تک کہ یہ وقت آیا جس میں عام مشاعرہ خدائے کار ساز پر نظر رکھ کر دھوم دھام سے کر دیا اور یہ تذکرہ موسوم بہ شعر و سخن یادگاری کے واسطے چھپوا دیا۔ اب ارباب زمانہ کو اختیار ہے کہ ہمیں یاد رکھیں یا نہ رکھیں۔ اگر آئندہ ہمارے اہل وطن ہیں یا دیکھیں گے اور بعد از فنا دعائے مغفرت کریں گے تو البتہ کرم والا سنے کرم ہوگا اور قیامت تک احسان رہے گا۔ واللہ عجیب الدعوات و قاضی الحاجات و ہر عملی کل شئی بقدرہ۔

اوپر کی عبارت پریشان صاحب کے دنیا چہ کی خوف بحرف نقل ہے اس کے بعد پریشان مختصر تہید کے ساتھ سر ولیم میو لٹنٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی کی مدح میں ۲۰ شعر کا قصیدہ لکھتے ہیں۔ یہ نظم بہت معمولی اور بے لطف ہے اس لئے بطور نمونہ صرف دو تین شعر نقل کرتا ہوں۔ فرماتے ہیں۔

ہزار آئی بچمن میں شگفتہ ہے گلزار
نظر میں پھول سے بھی تازہ تر ہوئے سربار

وہ گل ہے کون کسی کو خبر نہیں اسکی
کہ نام اس کا ہے ولیم میو لٹنٹ شاعر
کیا ہے مہر و کرم سے جہان کو روشن
وہ عین دورہ میں ہے صورت پریتار

ہمارے حال یہ فرماتے وہ نظر اک دن
ہی دعا ہے پریشان کی اب تو لیل و نهار
اس کے بعد پریشان نے طرح مشاعرہ کی زمین میں اس تذکرہ کا قطعہ تاریخ
لکھا ہے یہ دلچسپ ہے۔

قطر تیارخ

چکیدہ لکھ شولیدہ رقم مؤلف تذکرہ ہذا

لگایا باغ تازہ نخل بند ان معانی نے
جو بہرہ ہے بہر صورت وہ بیگانوں میں داخل ہے
وہ گل ہے کونے گل ہو کر اڑے گلزار عالم سے
قدم رکھا ہے کس طوفانِ روش پر سر بلندوں نے
غزل ہر ایک نگین ہے ہر اک مقطع مکمل ہے
گماں ہے عشق پیچاں کا مقرر شعر موزوں پر
عنادل نغمہ پیرا ہیں ہزاروں اس کے شیدا ہیں
یہ گلدستہ پسند خاطر نازک مزاجاں ہو
کیا ہے شعر موزوں حضرت استاد و لانے
عجب مصرع ہے رشک سرو تھم حسن بندی ہے
چمن ہے فکر نگین مصرع تاریخ بھی پڑھئے
سناؤں ہر صغیر ان چمن کو چھپا میں بھی
ان میں سے پہلا مادہ تاریخ جناب تھر کا ہے جس کو پریشان نے قطعہ میں شامل کر دیا ہے۔

اب دیا چھوڑ دہید کے طور پر بظاہر کچھ اور لکھنے کی ضرورت باقی نہ رہی تھی لیکن پریشان صاحب نے اوپر کے قطعہ تاریخ کے بعد ”فائدہ“ کا عنوان قائم کر کے چند سطریں منقحی عبارت میں لکھی ہیں جن میں فن شاعری کی تعریف کی ہے۔ یہ مدح سرائی اور

اسے سامنا کو پریشان نے سامنا لکھا ہے۔ یہ قدیم املا تھا۔

عبارت آرائی اس موقع پر بے تکلیسی نظر آتی ہے۔ بہر حال تیر کا اس کا نمونہ بھی درج کیا جاتا ہے۔

فائدہ کا

بنام جہاندار جاں آفریں حکیم سخن بر زبان آفریں
شعر و سخن کا فن ایک قدیم فن ہے۔ فصاحت و بلاغت قدرت ذوالمنن ہے ہر شہر و
دیار میں عزیز ہے وہی خوب و واقف ہے جو صاحب تیسر ہے۔ اساتذہ سابق بخوبی آگاہ تھے
پابند رسم و راہ تھے اب کسی کو اس طرف خیال نہیں اس بحث میں کچھ قیل و قال نہیں۔
لوگوں نے دشوار سمجھ کر کچھ ٹوڑا۔ قطعاً یہ رشتہ توڑا۔۔۔ نظم میں ہر طرح کی گنجائش ہے
عاشقانہ مضامین کی آرائش ہے۔ وعظ و پند معانی سود مند ہر شعر سے نکلنے ہیں اہل اند
اسی طریق پر چلتے ہیں۔۔۔

یہ وہ رستہ ہے جس سے اک نیا اسلوب ملتا ہے

یہ وہ دریا ہے جس سے گوہر مطلوب ملتا ہے

یہاں تہنیت ختم ہوتی ہے اور اب اصل تذکرہ شروع ہوتا ہے۔ سب سے پہلے
میاں نظیر اکبر آبادی کے خلف الرشید میاں اسمیر کا حال و کلام ہے کتاب میں جدول
استہار کے مطابق خانے کھینچ کر ہر شاعر کے متعلق معلومات درج کی ہیں اور کسی شاعر
نے اپنا جس قدر حال لکھا ہے وہ اس کے نیچے لکھ دیا ہے میں ان معلومات کو خانوں کی
جگہ سطور مسلسل میں لکھتا ہوں۔ اکثر شعراء نے بہت طویل غزلیں لکھی ہیں لیکن نہایت
بے مزہ ہیں کثرت سے مرزا حامد علی بیگ مہر کے شاگرد ہیں اور جو نہیں ہیں ان کا رنگ بھی
وہی ناسخ و دودھ کا ہے۔ اس لئے طویل انتخاب درج کرنے سے ناظرین کی دلچسپی میں
کوئی اضافہ نہ ہو گا۔ صرف یادگار قائم رکھنے کی غرض سے چند متاثرہ شعرا کا مختصر انتخاب
لکھا جاتا ہے۔ بعض کہنہ مشوق شاعروں اور استادوں کے کلام میں دس پانچ فیصد ہی
اشعار بھی قابل انتخاب نہیں ملتے میں نے شعراء کی تعداد اشعار بھی درج کر دی ہے۔

تذکرہ میں صرف آگرہ والہ آباد و شہروں کے شعرا ہیں۔ اکثر شاعروں نے صرف طرح اردو پر غزلیں کہی ہیں بعض نے صرف فارسی میں طبع آزمائی کی ہے اور بعض نے دونوں میں۔ پہلے شعرا تھے آگرہ اور کلام اردو کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے۔
 (۱) سید گلزار علی اسیر خلیف و ملید سید محمود علی یعنی میاں نظیر اکبر آبادی ساکن تاجنگ
 آگرہ۔ عمر ۶۷ سال۔ مدت شاعری ۴۴ سال تصنیفات دو دیوان۔ اور ایک سنوی "سور عشق"
 تعداد تین ہزار اشعار۔

صنم اپنا اگر مسجد میں آکر زاہدا ٹھرے تو بندہ شرط بتا ہے وضو پھر آپ کا ٹھرے
 قباے اطلسی کے بھی آؤ کومات کرتا ہے جو گرد آلود گاں کے تن پر نقش بودا ٹھرے
 جسے کہئے میں عربانی وہ ہر جاہر ہے باہر ہے اگر ٹھرے تو دیوانے کے تن پر یہ قبا ٹھرے
 جوانی میں تو کی بادہ کشی زمزمی دینا شنی اسیر ناواں پیری جو آئی بارسا ٹھرے
 میاں اسیر نے ۶۴ شعر کی دو غزلیں کہی ہیں جن میں سے چار شعر لکھے گئے۔ اس کے
 بعد کتاب کے چند ورق ایسے پھٹ گئے ہیں کہ کسی کا نام پتہ کسی کا حال کسی کا کلام
 نہیں پڑھا جاتا اس لئے ان کو مجھوری چھوڑنا پڑا۔

(۲) سید اشتیاق علی اشتیاق خلیف اسد علی۔ تلمیذ صوفی احمد خاں۔ عمر ۳۰ سال۔
 مدت شاعری ۵ سال ساکن آگرہ۔ حال خود نوشتہ
 اب تو آرام سے گذرتی ہے عاقبت کی خبر خدا جانے
 ۵ اشعر کی غزل کہی ہے۔

ہوئی وحشت تو مجھوں کی طرح جنگل میں جا ٹھرے تری محفل سے جو اٹھے وہ اپنے گھر میں کیا ٹھرے
 کبھی تو لاینگا اس بت کو جذب اشتیاق اپنا وہ گہم سے خفا ہو کر کسی کو چہر میں جا ٹھرے
 (۳) بابورن ہمدان سنگھ بہادر خلیف بابو فتح بہادر سنگھ۔ تلمیذ زحاکم علی تھر۔ عمر
 ۴۱ سال۔ مدت شاعری ۱۱ سال۔ ساکن قدیم بنارس۔ ساکن حال آگرہ۔

حال - سایہ عاطفت عمومی والا شان ہمارا جہ بلوان سنگہ بہادر خلف الصدق ہمارا جہ
چیت سنگہ بہادر را جہ کاشی میں پرورش پاکے تحصیل علم عربی و فارسی کی۔ (۲۰ شعر کی

غزل ہے۔)
وہ بیٹھے کب کہیں بچکے کہاں پر ایک جاہل ہے
تڑپنے سے شہید تیغ ابرو کب ذرا ٹھہرے
یقینوں کے یہاں اکثر گئے وہ بار بار ٹھہرے
اگر منظور تحصیل سعادت ہے تو یاں آئے
مجھے رہتا ہے کلک آپ کے امروز فردا سے
جسے کہتے ہیں عقل وہ بہادر کا اکھاڑا ہے
(۴) حکیم سید قطب الدین باطن - خلف حکیم میر محمدی ظاہر تلمیذ میاں نظیر اکبر آبادی عمر

۶۰ سال - مدت کثافتی ۵۵ سال ساکن محلہ تلج بکچ - آگرہ
تصفیفات :- تذکرہ گستاں، جزاں، بجواب گلشن بے خار بنام تاریخی "نغمہ غدلیب"
(۱۲۶۱ھ) دیوان اڈل "خجیر بہار" (۱۲۶۶ھ) دیوان دو کیم مدلسخہ تقویم" (۱۲۶۱ھ) دیوان
سوم (درق پٹھا ہوا تھا اس لئے نام نہ پٹھا گیا) دیوان چہارم "دیوان لیسفہ" (۱۲۸۶ھ)
مثنوی "غم دلربا" (۱۲۶۴ھ) واسوخت وغیرہ -

حال :- حکیم باطن صاحب نے اپنا حال فارسی زبان میں لکھا ہے جس کا خلاصہ
یہ ہے کہ ان کے اسلاف طلیب شاہی رہے ہیں۔ اکبر آباد مولد و منشا ہے سلسلہ قادریہ
میں حضرت سید غلام نصیر الدین عرف میاں کا لے صاحب کے مرید تھے حکیم صاحب کے
دادا حضرت مولانا خضر الدین قدس سرہ کے خلیفہ خاص تھے فارسی و عربی میاں نظیر اکبر آبادی
سے تحصیل کی۔ مدرسہ رسول پور، مدرسہ بھی رہے۔ اسے پیشہ آبائی کے سلسلے میں صاحبزادہ
محمد لیسین خلف ٹیپو سلطان شہید کی سرکار سے وظیفہ پاتے تھے (۲۲ شعر کی غزل کی ہے)۔

مری بیتابی دل کا سبب کیا جانے کیا ٹھرے
تن خاکی ہے جب ہے آمد و رفت نفس باقی
عجب اتنا تختہ گل کو اپنی بے شبانی پر
ہماری بے ثباتی کی ہے باطن کائنات اتنی
(۵) گنج ہماری لعل کھتری برق - خلف ہیرالال - تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ تہر عمر ۲۹
سال مدت شاعری دو سال - ساکن نانی کی مٹھی آگرہ

حال :- میں نے تحصیل علوم انگریزی دفارسی بدرستہ مشن کالج و گورنمنٹ کالج ۱۸۵۸ء
سے ۱۸۶۱ء تک کی اور عرصہ ۹ سال سے سرشتہ ریل میں بمقام ڈیپو لہ بٹا ہرہ ۵، روپیہ
ماہواری نو کرپوں - بارہ شعر کہے ہیں -

جو محبوب خدا ٹھرے جو ختم الانبیاء ٹھرے
نہ کیوں ننگ کی پھر دریاے رحمت میں لا ٹھرے
ادا ہو کیوں نہ ہر حاجت علیؑ حاجت روا ٹھرے
ہوئی رحمت میں تنگی اس قدر صحرانوردی سے
مجھے لے برق کیا غم ہے بھلا روز قیامت کا
تھافت کیلئے حامی مرے خیر اورا ٹھرے

(۶) شیخ محمد نیاز علی پریشان (بانی مشاعرہ) خلف شیخ رجب علی - تلمیذ مرزا حاتم علی بیگ
تہر - عمر ۳۸ سال مدت شاعری ۱۲ سال غیر متواتر ساکن قدیم سندیلہ ساکن حال اکبر آباد -
تصنیفات :- مثنوی سرایہ عشق - واسوخت افسانہ عشق - قصیدہ معنی موسوم بہ
”گل رعنا“ در لغت -

حال :- پریشان نے حال طویل لکھا ہے اس کا خلاصہ انھیں کے الفاظ میں یہ ہے
کہ ”احمد شاہ بن محمد شاہ کے عہد میں یہ سانحہ درپیش آیا کہ سعادت خاں بہرمان الملک کے
ہمعرا اکثر عمر آباد و پنجاب سے دہلی اور دہلی سے راقم کے اکابر اسی گروہ سے ہیں ان کی

سکونت سندیلیم میں ہوئی۔ میں کیا جاؤں سندیلیم کیسا ہے؟ ہاں سنا ہے کہ وہ بستی نامی
سے سابق میں مردم خیز جگہ تھی۔ مولوی محمد اللہ مرحوم مصنف کتاب ”حمدا اللہ“ کا ایک سلسلہ
شہر آگرہ تک پہنچ گیا۔ جدا جدا بولوی محمد کین اس شہر میں وہاں میں وارد ہوئے۔ ان سب
بزرگوں کی تو خوب گرد گئی ایک ہم ہیں کہ آتا جا تا خاک نہیں پڑے لکھوں سے تہوڑ بھیکے
ہیں جو غزلیں لکھی ہیں بالکل خط ہیں جو مرثیے لکھے ہیں سراسر بے ربط ہیں۔

پریشان نے ۳۱ شعر کی غزل لکھی ہے۔ سراسر اپنے استاد جناب مہر کارنگ
لکھا ہے۔ چند شعر یہ ہیں۔ ان کے بانی مشاعرہ ہونے کے سبب سے انتخاب میں اعانت
کی گئی ہے۔

بجائیں گلبدن چٹکی تو بلبل کی صدا ٹہرے
اُبھر کر نقشِ الفت صاف نقشِ بویا ٹہرے
کہاں کے لئے تھے کماں تھے کماں تھے کماں تھے
ابھی دمِ قیامت، فتنہ بیٹھے ازلہ ٹہرے
جو اس منزلِ واکتائے تو اس منزل میں جا ٹہرے
جلادیں بویا بے فراق بویا بے ریا ٹہرے
نہ سیکھے جو زمین پر پاؤں وہ پہلو میں کیا ٹہرے
قبائے دورِ دامن ہیں کہ دورِ اسیا ٹہرے
بہت جاننا ہیاں گئیں جس طرح سے ہر کا ٹہرے
بھٹک کر تنگ کی راہ کو کعبہ میں جا ٹہرے
ہمیشہ کو لگے دھبا جو یہ میلی قبا ٹہرے

یہ عشقِ ثور افرا حسن کے پردے میں کیا ٹہرے
فقیری میں ہماری پاکبازی بے ریا ٹہرے
ہیں بھی بعدِ مردن یا دکرنا بزمِ ہستی میں
وہ خوش رفتار آتے خدا کی کار سازی سے
عدم کو ہستی مومن سے جانتا ہے کیا مشکل
نہیں جتنا کبھی رنگِ تکلف خاکساری میں
ہم آغوشی کی امیدیں انھیں پاؤں سے مٹی ہیں
یہاں محفل کی غفل پس رہی ہے نصِ جانا سے
فراقوں کے صدمے پوچھے کچھ درد مندوں سے
کچھ ایسے پاؤں پہلے رہو ان دشتِ اُفت کے
میں کیا اس جگہ ہستی کو پہنوں رنگِ عالم ہوں

پریشان مجمعِ احباب ہے اب مونگائی ہو
سوا ذلِ رسائے یار سے فکرِ رسا ٹہرے

(۷) ہمارا جہ پلوان سنگھ بہادر راجہ کاشی گوتم برہمن۔ خلف ہمارا جہ چیت سنگ بہادر راجہ کاشی۔ تخلص راجہ در اردو و در زبان بھاکا کاشی راج۔ شاگرد میان نظر در علم فارسی و شاگرد لالہ بھٹ در ہندی عمر ۷۰ سال۔ مدت شاعری ۳۷ سال۔ سکونت قدیم بنارس۔ سکونت حال اگرہ۔

تصنیفات :- سہ دیوان و یک مثنوی و یک بیاض سلام و مرثیہ و یک کتاب بھاکا موسوم بہ ”چتر چندرا“ و کتاب دیگر زبان بھاکا موسوم بہ ”برس سمدرا“۔
حال :- راجہ صاحب کا خود نوشت حال بجنسہ نقل کیا جاتا ہے اس لئے کہ اسے اس زمانے کے رئیسوں اور حکومت کے باہمی تعلقات پر اور حکومت کی حکمت پر روشنی پڑتی ہے راجہ صاحب لکھتے ہیں :-

”جناب ہمارا جہ چیت سنگھ بہادر یکٹھہ باشی راجہ بنارس سے بلا سبب لارڈ ہیٹنگز صاحب بہادر کو درجنرل برسر فساد ہوئے اور ہمارا جہ موصوف ریاست ترک کر کے مع فوج ہمارا ہی گوالیار میں آئے اور بعد ملاقات ہوئے ہمارا جہ ادھو جی سندھیا بہادر والی گوالیار کے۔ سندھیا ممدوح نے پانچ لاکھ روپے کی جاگیر بان کھانے کے لئے مقرر کی یعنی قلعہ و پرگنہ رتوا اور موہ وغیرہ۔ سو وہ جاگیر جبکہ جنرل ایک صاحب بہادر نے گوالیار کو فتح کیا اس وقت میں یہ حکم دیا کہ ہم کو معلوم نہ تھا اس باعث سے ننھاری جاگیر سند میں لانا کیرت سنگھ صاحب والی گوہا کے مندرج ہو گئی ہے تم کو چاہیئے کہ ان کو دخل دے دو۔ بموجب حکم سرکار کے ان کو دخل دے دیا گیا۔ اور یہ فرمایا کہ بالخصوص اس کے دوسری جاگیر تم کو سرکار سے رحمت ہوگی۔ بعد چند روز کے صاحب ممدوح نے کہلا بھیجا کہ پانچ لاکھ روپہ کی سند جاگیر دھوپور کی تمھارے نام آگئی ہے لیکن وہ سند ہمارے پاس تک نہیں آنے پائی کہ اس اثنا میں صاحب موصوف ولایت چلے گئے۔ بعد چند سال کے ہمارا جہ چیت سنگھ بہادر نے انتقال فرمایا۔ اسی تاریخ

سے ہماری والدہ کے نام سے واسطے پرورش خاندان ہمارا جہ صاحب کے دو ہزار روپیہ ماہواری سرکار دولت مدار انگریزی سے متعین ہوا اور بعد وفات والدہ ماجدہ ہماری کے وہی دو ہزار روپیہ ہمارے نام مقرر ہوا چنانچہ وہ آج تک برابر جاری ہے اور بسبب خیر خواہی ایام غدر زیادہ تر مورد عنایات سرکار ہوں گا۔ راجہ صاحب نے ۲۲ شری غزل کہی ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

ہمارا داغ دل نورید عشر سے سوا ٹہرے گریباں سحر آسا گریباں قبا ٹہرے
دل مضطر اگر دیکھے تری دولت سرا ٹہرے سوئے نکبہ نہ کیڈ نہ کڑ طائر قبلہ نما ٹہرے
ایسری مانع پھراز وحشی ازل کیا ہو ہمیشہ ہاتھ میں کب طائر رنگ خا ٹہرے
سگ جانان کا حق جو اس حق و احق نہ لجا ئے تفرق پر ہماری ہڈیوں کی کیوں ہما ٹہرے
ہمارا غیر کا جھگڑا تھا رے آگے فیصل ہو کوئی اس میں بھلا ٹہرے کوئی اس میں برا ٹہرے
نہیں ہے عکدہ دنیا میں ایسا دوسرا کوئی مے تل میں غم و رنج و الم کا قافلا ٹہرے
پسے جاتے ہیں دانائے جہاں مانند گندم کے فلک نیری بھی گردش کیوں دور آیا ٹہرے
حسینوں کی گلی کی سب از میں رنگ تارا ہے جھابھل کا ڈوبہ اور ڈھ کر کیا جا بجا ٹہرے
کہورت سے تیسے تل میں مراد دل صاف ہے تھرے تعجب ہے کہ پتھر کے مقابل آئنا ٹہرے
وے وایم واند ہے، سرے وایم و سودائے تصویر خ کا کیا ٹہرے خیال زلف کیا ٹہرے
ہوا لادل ہوا لآخر کا مطلب نور احمد ہے اسی پر ابتدا ٹہرے اسی پر انتہا ٹہرے

الہی ذرہ خاک نجف ہوں بو بڑائی ہوں

کوئی پر جا کوئی راجہ کوئی ظن ہما ٹہرے

(۴) اصحناں قوم افغان۔ تخلص صفوی خلعت زماں مرحوم شاگرد مولوی

غلام امام شہید عمر ۳۶ سال، مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم وصال آگرہ کوچہ
حیکماں۔

تصانیف - مولد شریف جدید - ذکر الشہادتین - مثنوی فنون بابل، دینا بازار اردو - مثنوی فریاد دل - مثنوی بقیس و سلیمان فارسی - چار ہزار شعر -

حال - صوفی احمد خاں نے اپنے حال میں صرف ایک سطر فارسی بطرز قعر عالمگیری لکھی ہے اور وہ یہ ہے - "سیرانم از کجا آمدہ ام و کجا خواہم رفت - نفے کہ بے یاد خدا رفت انسوس آں باقی است" مولف تذکرہ نے کسی کے حال میں اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا - اس لئے صوفی صاحب کو بھی یوں ہی چھوڑ دیا حالانکہ ان کی ہستی آگرہ میں بھی ممتاز تھی اور پریشان صاحب سے اپنے خاص تعلقات تھے کہ دیباچہ میں صوفی صاحب کو "میر سے بڑے مہربان" لکھا ہے - مشاعرہ کے لئے طرح فارسی صوفی احمد خاں صاحب ہی لے تجویز کی تھی - بہر حال میں ان کا مختصر حال لکھا ہوں اتفاق سے آج کل میں صوفی صاحب مرحوم ہی کے کوچہ حکیمان میں اور ان کے صاحبزادہ خاں حاجی محمد باسط علی خاں صاحب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس (ریٹائرڈ) کے پڑوس میں رہتا ہوں -

صوفی احمد خاں تقریباً ۱۲۳۵ھ میں پیدا ہوئے - درویشانہ صفات کے آدمی تھے اس لئے صوفی مشہور تھے - چند روز ریاست گوالیار میں ملازمت کی - پھر ایک عرصہ تک آگرہ کے نادرل اسکول میں مدرس رہے - اسی دوران میں اپنا مطبع مفید عام شائع میں قائم کیا اور پھر ملازمت ترک کر دی - یہ مطبع ہندوستان کے مطابع میں نہایت ممتاز تھا - اگرچہ مطبع نو کشور اس سے پہلا اور بڑا تھا لیکن حسن طباعت اور صحت میں مطبع مفید عام نے بڑی شہرت پائی - صوفی احمد خاں نے ۱۸۹۱ء میں انتقال کیا - ان کے بعد ان کے بڑے صاحبزادہ صوفی قادر علی خاں نے مطبع کو اسی ناموری کے ساتھ جاری رکھا - ان کے انتقال کے ساتھ ہی ۱۹۲۵ء میں مطبع بھی بند ہو گیا - صوفی احمد خاں عالم دشا اور مصنف تھے - مولوی غلام امام شہید رحمۃ اللہ علیہ

کے شاگرد تھے۔ بیشتر فارسی میں کہتے تھے۔ اکثر گنت گو بھی فارسی میں کرتے تھے۔
 بڑے زندہ دل و صاحب دل تھے جس کا آخری ثبوت نہایت دلچسپ ہے۔ جس روز
 شب میں صوفی صاحب کا انتقال ہوا اس کی صبح کو حکیم سید معصوم علی صاحب آئے۔
 صوفی صاحب کی نبض دیکھی۔ سمجھ گئے کہ یہ زندہ گی کے آخری دم ہیں۔ صوفی صاحب
 سے کہنے لگے ع

دمدم دم را غنیمت داں و ہمد دم شو بدم
 صوفی صاحب مطلب کو پہنچ گئے اور فوراً جواب میں کہا۔ ع

واقف دم باش و دم را دمدم بیجا دم
 اس مشاعرہ کے لئے صوفی صاحب نے فارسی طرح میں دو غزلیں کہی ہیں ایک
 نعتیہ ایک عاشقانہ۔ اُردو طرح میں ایک مختصر غزل و شعر کی کہی ہے۔ میں نے اس
 مضمون میں صرف اُردو غزلوں کا انتخاب درج کیا ہے اس لئے صوفی احمد خاں صاحب
 کی بھی غزل اُردو بلا انتخاب پیش کرتا ہوں۔

کوئی کیا خاک اس عالم میں آئے اور کیا ٹہرے	برنگ بسز جو اُٹھے وہ بال تھا ٹہرے
تو عالم کی نظر میں وہ لشجر کی قبا ٹہرے	فقیر ہی میں جو تن پر میرے نقش بویا ٹہرے
برنگ بوئے گل اک دم یہاں ٹہرے تو کیا ٹہرے	گلستان جہاں داغ حسرت لے چلا دل پر
جو کھولے زلف مشکیں وہ چلنے سے ہوا ٹہرے	سیج بختی سے بونے بار بھی جھٹکا نہیں آتی
جہاں میں ہم غبارِ خاطر اہل صفا ٹہرے	برنگ آئینہ ہم سے نہیں ہے صافیاں کوئی
عدم کے جانے والے کس طرف ہیں یا خدا ٹہرے	نہ نقش پاس ہے ان کا نہ نشان راہ ملتا ہے
تری رحمت کے گرم مستحق ٹہرے بجا ٹہرے	ہمارے جرم و عسماں ہیں نجومِ حرج سے افروز
اگر سینہ سے ہم آئے لبوں تک جا بجا ٹہرے	یہ ضعفِ ناتوانی ہے کہ دم بھی لے نہیں سکتا
بتوں سے دل لگا کر تم تو حضرت پارسا ٹہرے	خدا کے واسطے صوفی غور نہ ہد کم کیجے

(۹) مرزا حاتم علی بیگ نعل قزلباش اصفہانی الاصل خلف مرزا فیض علی بیگ قزلباش تحصیلدار بن رکن الدولہ مرزا امراؤ علی خاں بہادر اصفہانی۔ تخلص تہر شاگرد شیعہ امام بخش ناسخ لکھنوی۔ عمر ۵۵ سال مدت شاعری ۴۰ سال سکونت قدیم لکھنؤ سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیفات: تین دیوان غزلیات۔ ایک موسوم بہ ”خار عشق“ (۱۲۷۱ھ) دوسرا ”بشار عشق“ (۱۲۷۲ھ) تیسرا بطور کنگول بخش و مسدس دریا حیات و قطعات وغیرہ ایام غدر میں لٹا گئے۔ اب ایک دیوان اور ایک کتاب نثر موسوم بہ ”پنجم ہر“ اور ایک رسالہ علم عروض و قافیہ میں موسوم بہ ”پارہ عروض“ (۱۲۸۲ھ) اور دو شذریاں ایک موسوم بہ ”شعاع ہر“ اور دوسری ”دراغ نگار“ (۱۲۷۶ھ) اور ایک رسالہ موسوم بہ ”قاعدہ نظم“ اور ایک تذکرہ ان شعرا کا جن سے ملاقات ہوئی موسوم بہ ”محیط آشنا“ بعض چھپے ہوئے بعض قلمی ہیں اور دو ادین تلف شدہ کے غم میں ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے دیوان حال میں موجود ہے۔

اس عہد میں ہر اک تہ چرخ کہن لٹا
اوروں کا زلٹا مرا نقد سخن لٹا

حال۔ پمداد امیر سے نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان میں اصفہان سے آئے دادا امیر سے مرزا امراؤ علی خاں بہادر مصاحب خاص ندیم بااختصاص نواب شجاع الدولہ بہادر درناظم علاقہ دہلی و بیل رہے۔ والد ہمیشہ علمداری سرکار انگریز بہادر میں تحصیلدار تھے۔ راقم الحروف منصبی چار گڑھ پرفراں روا تھا۔ بعد منصفی وکیل محکمہ محتشمہ صدر دیوانی اور محکمہ عالیہ ہائی کورٹ مالک مغربی و شمالی اب تک ہے۔ ایام غدر میں، انگریز اور میم اور بچے بحکمت علمی دست نظم باغیان ناہنجار سے اپنے پاس محفوظ رکھے اس کے جلد وین بچائے خلعت فاخرہ اور نصف معافی نصف مالکداری مواضع انعام

کاندا و باندا وہ بسوہ موضع ایک حصہ فتح پور سیکری اور باریابی و بارڈو بار نو اب گورنر
جنرل بہادر افندو اب لفٹننٹ گورنر بہادر سے معزز و ممتاز ہوا۔
نہر کی غزل عام شعری ہے جس کا انتخاب یہ ہے۔

حرم سود و دھڑے دیروالوں سے جدا تھرے
یقین ہے طور کا جلوہ تمہارا پر تو ا تھرے
جزا اعمال کی اپنے اگر روز جزا تھرے
یہ بارہ اور وہ بجلی، یہ کیا تھرے وہ کیا تھرے
اگر چاہے کہ میری ہڈیوں کا است تھرے
تسے قامت پہ جامہ قطع ہو رنگیں ادائی کا
ٹھکانا ہم نے جب دیکھا نہ اپنا دیرو کعبہ میں
طلسمی شتی فقر اپنی ہے بحر فاعت میں
بنے وہ آسمان جس سرزمین پر تم قدم رکھو
اُڑا دے آہ کا چھوٹکا بہادر سے اشک کا دریا
یہی رونما رہا ہم کو اگر اپنی تفسیر سی کا
قیامت تک رہا خلعت کفن کا بعد مرنے کے
نشا میں ایک سی سب ہیں طور اکیا برا بڑی کیا
چمن ہے فکر رنگین مصرع تاریخ بھی پڑھے
ہیں شیخ و بہرین دیرو کعبہ میں نہ ٹھکائیں

خدا کے گئے ہم کافرتوں میں پارسا تھرے
ید بضا کف افسوس ملنے کا پتا تھرے
نہیں معلوم کیا گدھے سے خدا جانے کہ کیا تھرے
نہ دل تھرے نہ پہلوں چارے دربار تھرے
تری دیوار کے سائے تھے اگر ہا تھرے
چمن میں پرہیز گل کا تری رنگیں قبا تھرے
بڑھا ایکشوں سے بطخ خانہ میں جا تھرے
یہ بے لنگر کے رک جائے یہی ناخدا تھرے
عجب کیا ہے اگر لنگ سارا لنگ با تھرے
ہماری خاک گر پڑ کر ترے کو چہ میں جا تھرے
یقین ہے آبرو سے موت، موج پوریا تھرے
ہم اے جانہ ہستی سے یہ کیڑے سوا تھرے
ستم ہے ہم تو تھیں زندہ زار ہا پارسا تھرے
یقین ہے باراب گلکا لنگ اپنا زعفران تھرے
بتائیں وہ جو تھیں اُن کے گھر کا راسا تھرے

جناب میرزا حاتم علی تھر ایک مرشد ہیں

جہاں پر یہ جمیں کیونکہ وہاں پڑوسر اہوے

(۱۰) یاد ہو گوندہ سہائے کا یہ تھہر۔ خلف نشی خوب لال۔ تخلص نشاط،

شاگرد میرزا اسد اللہ خاں غالب عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۰ سال۔ سکونت قدیم کول ضلع علی گڑھ۔ سکونت حال آگرہ۔ ہر گوہر گنج۔

تصنیفات۔ مبادی انجمن منظوم۔ و تالیف ہر گوہر تعلیم اخلاق و اکثر غزلیاں و قصائد بہ زبان فارسی۔

حال۔ سترہ موضع زمینداری و اکثر قطعات آراضیات معافی و جوعلیات و دکانات و باغات و تالاب متروکہ بدری سے ضلع علی گڑھ و متھرا میں میرے قبضہ میں ہیں اور اس شہر اکبر آباد میں کوٹھی جان بیٹس (ہیٹس) کی خرید کر اس میں اپنے نام سے ہر گوہر گنج آباد کیا۔ بیشتر پانچ برس تک عدالت شاہجہاں آباد میں نظارت کی اور پھر ضلع علی گڑھ میں چھ برس تک نائب سررشتہ دار عدالت دیوانی میں رہا۔ اب سات برس سے وکیل عدالت دیوانی اور ایک سال سے میونسپل کشنر آگرہ ہوں۔

بابو صاحب نے ۱۳ شعر کی غزل لکھی ہے۔ عربی و فارسی کی ترکیبیں پیدا کرنے میں بہت زور لگایا ہے اور عجیب و جدید مضامین پیدا کئے ہیں ان کی کامیابی و ناکامی کا فیصلہ ذوق سلیم پر چھوڑا جاتا ہے۔ ان کا حال اور نمونہ کلام اس لئے بھی میں نے اس انتخاب میں شامل کیا ہے کہ یہ مرزا غالب کے شاگرد ہیں ان کی غزل جگہ جگہ کی جاتی ہے۔

لب تھالہ زبا پر آہ کا شعلہ ذرا ٹھرے	کوئی تہہ ہیر ایسی لے دل غم آشنا ٹھرے
ادائے معنی قمع ماکدہ رُخدہ ماضی ٹھرے	تبسم پر اگر چین چین کا فیصلہ ٹھرے
جلیں صد طور مویٰ گر نگاہ سرمہ سا ٹھرے	میں آئی ہے گردش چشم کی جاں ہاں انسان کو
مناسبت اگر گوش سے چشم سرمہ سا ٹھرے	لباس نیلگون پہنا فلک نے داد خواہی کو
یہ اشک رشک طوفان کہیں ابر خدا ٹھرے	ملا تک سخت گھبرائے ہو پڑھتے ہیں جگر لہیا

۱۔ حضرت نوح نے کشتی پر بیٹھے وقت پڑھا تھا۔ بسم اللہ پڑھا۔ ان ربی انظر رحم

ہمارے جذبہ دل کی گرفتار شیر اُلی ہے
خدا نگ ناز کر ہو تشنہ خوں ہم کو کیا بروا
شفق تو بھی دعا کی جو مرے خوں کی قسم تجھ کو
بلد سے کیوں نہ کھینچے تیغ مرغ فلک ہم پر
ذلت میں عزت ہے نصیبت عین راحت
نکالے ہیں کفن کو چیر کیریاں پاؤں وحشت نے
عروج بخت سمجھو یا طلوع طالع نیر

کریں گر جذب مقناطیس جذب کبر ہا ٹھرے
تماشا نئے نگاہ کج ہمارا خوں بہا ٹھرے
نہ اس پائے نگارین پر کیوں نہ لگ جھا ٹھرے
عجبت کیوں فرق اپنا لگے میدان قضا ٹھرے
کسی دل میں خدا یا یہ نہ عشق فتنہ زما ٹھرے
لحد میں روح جنوں کی اگر ٹھرے تو کیا ٹھرے
تری دیوار کے سائے تلے اگر ہما ٹھرے

غم دانودہ و حسرت یا نشا و شاوی فرقت

دیہی سلیم ہے ہم کو تری جس میں رضا ٹھرے

اس تذکرہ شعر و سخن میں شعرا کے آگرہ کی فارسی و اردو غزلیں ایک سوا ایک ہیں
جن میں سے صرف اردو کی دس غزلوں کا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ فارسی کے انتخاب سے
مضمون بہت طویل ہو جاتا اس لئے اس کو شامل نہیں کیا۔ آگرہ کے بعد شعرا نے الہ آباد
کی ہم اغزلیں ہیں۔ ان شاعروں میں سب سے زیادہ مشہور سید اسماعیل حسین تیر شکوہ آبادی
ہیں لیکن انھوں نے صرف فارسی میں غزل لکھی ہے بعض اور بھی کہنہ مشق شاعر
نظر آئے ہیں۔

مطبوعہ عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۳۵ء

آگرہ کا قدیم مشاعرہ فارسی

بسلۃ مشاعرہ مقدمہ ۱۸۶۹ء
۱۲۸۷ھ

ایران میں فارسی شرو و نظم کی تصانیف کا آغاز ۸۰۰ء (۱۲۰۰ھ) کے بعد ہوا ہے
ہندوستان میں مسلمان پہلی صدی ہجری کے آخر میں سندھ کے راستے سے ملتان آ گئے
اور عربی زبان اور اسلامی تہذیب و معاشرت کا اثر ہند اور اہل ہند پر ہونے لگا۔ پھر
سلجوقی غزنوی کے حملہ پنجاب (۶۹۹ھ) کے بعد ہندوستان میں فارسی زبان کی
اشاعت شروع ہوئی۔ چنانچہ ابن حوقل اور مسعودی جو دسویں عیسوی (مطابق چوتھی
صدی ہجری) میں ہندوستان آئے اپنے سفر نامہ میں لکھتے ہیں کہ سندھ میں
مسلمانوں اور ہندوؤں کی وضع اور معاشرت اس قدر یکساں ہے کہ تمیز کرنا مشکل ہے
دونوں قوموں میں نہایت اتفاق و ارتباط قائم ہے۔ عربی و سندھی دونوں زبانیں رائج
ہیں اور ملتان میں مقامی زبان کے ساتھ فارسی زبان بھی بولی جاتی ہے۔

اولیاء اللہ کا فیضان مسلمانوں کے تمام مہمات دین و دنیا پر رہا ہے۔ اسی فضلِ سانی
کے لئے ہندوستان میں بادشاہوں کے ساتھ فقرا بھی آئے۔ بادشاہوں نے ملک
فتح کئے اور فقیروں نے دلوں کو تسخیر کیا۔ ان اہل اللہ میں سب سے پہلے اور سب
سے مشہور صاحب تصنیف بزرگ حضرت داتا گنج بخش علی الحیویری رحمۃ اللہ علیہ
ہیں جن کا مراد پور لاہور میں سجدہ گاہ اہل دل ہے حضرت کا وصال ۱۰۶۲ھ (۱۶۵۲ء) میں ہوا
۱۱۵۷ھ کا سال وفات میں لے کسی کتاب میں ۱۱۵۷ھ دیکھا ہے لیکن مجھے ایسا یاد نہ ہوتا ہے
کئی سال ہوئے جب میں مراد شریف پر حاضر ہوا تھا تو وہاں دروازہ مسجد (باقی آمندہ صفحہ پر ملاحظہ ہو)

داتا صاحب کی تصانیف میں ایک کتاب ”کشف المحجوب“ فیض باطن اور مطالعہ تصویات کے لئے ایسی بہتم بالشان ہے کہ اب بھی ایم۔ اے کے نصاب فارسی میں شامل ہے۔ اس زمانے سے ہندوستان میں فارسی نظم و نثر کی کتابیں لکھی جانے لگیں اور نو سو برس میں انیسویں صدی کے آخر تک ہر موضوع کی اس قدر بلند پایہ تصانیف ہوئیں کہ احاطہ و شمار ناممکن ہے۔ ہندوستان کے فارسی شاعروں میں حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ (متوفی ۱۳۲۵ھ) بالاتفاق بہترین شاعر ہیں۔ قدرت کی یہ نعم ظریفی بھی ”کتاب میں لکھنے کے قابل ہے“ گما میر خسرو کو چھ صدیوں سے زیادہ گرد لگیں۔ ان چھ سو برس میں انسان کا علم و فن و فنون شعر و ادب، ذہن و فکر کہاں سے کہاں پہنچ سکتا ہے اور پہنچا ہے۔ ہندوستان میں کیسے کیسے شاعر ہوئے لیکن کوئی ایک بھی امیر خسرو کا سا صاحب کمال نہ ہوا ان کی غزلیں آج تک سلاست اور لطیف دائر میں منفرذ ہیں۔ ان کی غزلوں کا جواب تو ایران سے بھی پھر نہ آیا۔

امیر صاحب کے بعد بہت سے مشاہیر سخن فنی، بیگل، ناصر علی مہر بہت سی، غنی، فیض، وغیرہ سے ہندوستان کا نام روشن رہا۔ شاہان غلیہ کا یہ فیضان شاعر آفرینی مرزا غالب دہلوی پر ختم ہوا لیکن غالب کے بعد بھی کچھ انیسویں صدی کے آخر تک اور کچھ اسی زمانے کے ”بلقیعہ السیف“ بیسویں صدی کے شروع میں فارسی کے مردے کو کیجے سے لگائے رہے لیکن آخر کار سو گوار خود تھک تھک کر گرتے گئے تو یہ لاشہ (بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

پر کتبہ دیکھا تھا جس میں حضرت کی تاریخ وفات لفظ ”ہست“ سے نکالی ہے اس حساب سے سب سے پہلے ہوتے ہیں۔ وہی میں نے لکھ دیئے ہیں اہل لاہور آسمانی سے اس کی تصدیق کر سکتے ہیں۔ عالمگیر :- افسوس یہ بورڈ جس پر داتا صاحب کی تاریخ وفات درج تھی۔ اب مسجد کے دروازے پر مچوڑ نہیں ہے۔ غالباً حوادثِ زمانہ کا ششکار ہو گیا ہے۔

بھی چھوٹ کر سپرد خاک ہوا۔ اب

”شاعرانِ دگر گور و شعرا ندر کتاب“

آخری زمانے میں ڈاکٹر اقبال نے اپنی میساجی سے اس فرد سے میں روح بھونک دی ہے، لیکن آئندہ اس کی صحت و سلامت اور قوت و حیات کا سامان نظر نہیں آتا

دم ”فارسی“ بر سرِ راہ ہے عریضو، اب الشعر ہی اللہ ہے

ان واقعات کی بنا پر فارسی شعر و ادب کا تذکرہ جس نوع سے ہوتا رہے یا دگار اور تبرک ہے۔ میں جن شاعروں اور جس شاعری کا تذکرہ کرنے والا ہوں وہ تو واقعی تبرک اور ”ذکر حبیب“ ہی ہے لیکن یہ بھی ان تذکرہ گوں کا فیض و کرم ہے کہ اردو کے ساتھ فارسی کے شاعر سے بھی کرتے تھے اور اس طرح کچھ ”ذکر و فکر“ ہوتا رہتا تھا۔ اب تو کبھی ”اُڈتی ہوئی خبر“ بھی نہیں آتی کہ کہیں فارسی طرح کا مشاعرہ ہوتا ہے اس لئے اس شعر برس پہلے کے مشاعرہ آگرہ کی فارسی شاعری اعلیٰ نہ سہی تو بلبل ہیں کہ قافیہ گل شود بس است

یہ مشاعرہ منشی نیاز علی پریشان صدیقی اکبر آبادی طہیزم زرا حاتم علی بیگ تہرہ لکھنوی کے اہتمام سے راجہ کاشی کے مکان واقع کشمیری بازار آگرہ میں ۱۶ اکتوبر ۱۸۶۹ء (مطابق ۱۰ رجب ۱۲۸۶ھ) کو منعقد ہوا پریشان کا مقصد یہ تھا کہ شعرائے مقامی و غیر مقامی کے طرحی کلام کا مجموعہ اور شعراء کا تذکرہ شائع کریں۔ اس کام کے لئے شعراء سے ان کے حالات بھی طلب کئے گئے تھے۔ چنانچہ مشاعرہ کے بعد پریشان نے تذکرہ شائع کیا اور اس کا تاریخی نام ”شعر و سخن“ (۱۲۸۶ھ) رکھا۔ فارسی اور اردو کی دو طرحیں رکھی گئیں۔ اردو کا حال پہلے مضمون میں لکھ چکا ہوں۔ فارسی طرح کا مصرع مولوی احمد خاں صاحب صفوی نے یہ تجویز کیا تھا۔

”در سرم از نکست زلف است سوداے دگر“
 تذکرہ شعر و سخن میں سب غزلیں بلا انتخاب درج کی گئی ہیں لیکن میں صرف منتخب اشعار پیش کرتا ہوں اور حسب موقع ان پر نظر بھی ڈالتا جاؤں گا۔
 ۱۔ نظام علی خاں خواجہ زادہ، افضل مخلص، خلف حکیم دارش علی خاں، شاگرد مرزا حاتم علی تھر عمر ۵۰ سال، مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت حال سہوان سکونت قدیم آگرہ۔ تصانیف: ۱۔ گلستانہ سخن۔

حال: ۱۔ سہوان میں عہدہ منصفی پر مامور ہوں۔
 ہست در یک پار سن ز نغمہ دیوائے دگر ”در سرم از نکست زلف است سوداے دگر“
 کعبہ رفتن ہرج باشد مبارک ششجہ را من خواہم رفت از کوئے بتاں جائے دگر
 تا بکھر آید نہ ز دم، آں بیت پیمائش کن مطلبش از وعدہ فرو دست فدائے دگر
 ۲۔ سید مد علی پیش خلف میر خوف علی سبزواری تلمیذ مرزا اسد اللہ خاں غائب
 و سید گلزار علی آئمر عمر ۵۰ سال مدت شاعری ۳۰ سال ساکن محلہ زمین حسانہ آگرہ۔
 تصنیفات: خزینۃ القواعد۔ فارخ الاذہان۔ محاربات ہند از ۱۲۲۵ھ تا ۱۲۸۶ھ

جغرافیہ منظوم۔ رسالہ منظر علم در حساب۔ ہدایت الانام بنقبت چہادہ معصوم۔
 فارسی و اردو دونوں طرحوں میں غزلیں کہی ہیں اردو کی غزل میں ۲۱ شعر ہیں
 لیکن سب بے مزہ صرف ایک شعر میں ایک بات پیدا کی ہے وہی لکھا جاتا ہے۔
 کہا فرقت میں دل رشتے کو گردن کے قریب کر
 نہم ہم سے الگ کھڑے نہ ہم تم سے جدا کھڑے
 فارسی کی غزل بھی ایسی ہی بے لطف ہے۔ صرف مطلع و مقطع تبرکاً
 لکھا جاتا ہے۔

بر دلم افتادہ از جعدش بلا ہائے دگر ”در سرم از نکست زلف است سوداے دگر“

گل شدہ از مردان غالب چراغ شاعری لئے پیش در خلق تلاش کیست یکتائے دگر
۳۔ حکیم سید معصوم علی مخلص حکیم خلف سید امام علی شاگرد مولوی محمد احسن مخلص
بہ احسن عمر ۲۴ سال مدت شاعری ۴۰ سال سکونت قدیم و حال اگرہ۔
تصانیف: ۱۔ رسالہ مرغوب القلوب در طب۔

حال: ”سجادہ نشین شہر اگرہ دار قدیم سلسلہ پیری و مریدی و طریقہ قادریہ“
حکیم صاحب نے اپنا اتنا ہی حال لکھا ہے میں اس پر اضافہ کرتا ہوں کہ حکیم
صاحب اگرہ کے نہایت قدیم مشہور شاہی حکیموں کے خاندان اور خاندانہ سیادت
کے ممتاز فرد و علم و فضل اور طبابت میں منفرد تھے۔ بڑے اعلیٰ پایہ کے طبیب تھے
اور فن طب میں صاحب تصانیف۔ آپ کے خاندان میں کثرت سے اطباء
حاذق ہوئے ہیں اور اب بھی متعدد حضرات اس فن شریف کی خدمت کر رہے ہیں
حکیم صاحب نے ستر برس سے زیادہ کی عمر میں انتقال کیا۔ آپ کے صاحبزادہ حکیم
سید محمد دم علی صاحب اور پوتے حکیم سید وصی احسن صاحب اگرہ کے نامور طبیب
ہیں۔ (بعد کا نوٹ: حکیم وصی احسن صاحب کاگزشتہ سال ۱۹۴۱ء میں انتقال ہو گیا)

اس مشاعرے کے لئے حکیم معصوم علی صاحب نے اردو طرح میں غزل نہیں
لکھی فارسی میں دو غزلیں لکھی ہیں۔ ایک میں ۱۶ شعر ہیں اور ہر شعر مصرعہ طرح کی گڑ ہے
دوسری غزل ۵ اشعار کی ہے لیکن دونوں غزلوں میں حکیم صاحب کا کلام اعلیٰ نہیں ہے
اور اس کا کچھ تعجب نہیں اس لئے کہ حکیم صاحب از عمر و ذموشق ہیں۔ گڑہ کے بعض
بہتر مصرعے یہ ہیں:۔

پائے بندی از رنگ گلہائے تریزید مرا در سرم از نکست زلف است سودائے دگر

لے اس مشاعرہ سے چند ماہ پہلے فروری ۱۸۶۹ء میں غالب کا انتقال ہو چکا تھا۔

حاجت زنجیر کے باشند من دیوانہ را در سرم از نکبت زلف است سوئے دگر
 غلبہ سودا چا بخویزی سازی حکیم در سرم از نکبت زلف است سوئے دگر
 ایک مصرعہ میں عروضی غلطی ہو گئی ہے۔ کہتے ہیں سہ
 دہشتے زلف مشکیں مصرع طرح بخواں در سرم از محبت زلف است سوئے دگر
 یہاں لفظ ”طرح“ کی جگہ ساکن نہیں پڑھی جاتی بلکہ حاکم پڑھا جاتا ہے اور یہ
 غلط ہے۔

دوسری غزل کے چند شعریہ ہیں :-
 میرود آں تندخواز ہلوم جائے دگر می ناید این فلک امن تماشا ئے دگر
 یا علی شکل کش مشکل بن افتادہ است کے شود این حل فضل غیر تو جائے دگر
 نے کہ جام معرفت از دست ساقی خوردہ است می رسد از غیب اور امن و سلوائے دگر
 آخری شعر میں ”اے کہ“ غلط ہے ”آکھ“ ہونا چاہیے۔ لیکن ہے کہ کاتب
 نے سہو کیا ہو۔

۴۔ خادم حسین خاں خادم خلف محمد حسین خاں شاگرد میر محمد علی صاحب
 سلیس۔ عمر ۷۷ سال مدت شاعری ایک سال۔ سکونت قدیم و حال آگرہ آباد۔
 تصنیفات :- دو صد غزل۔

اس گھسی میں ایک سال میں دو سو غزلیں کہنا۔ یعنی سال بھر تک ہر مینے سولہ
 سترہ غزلیں یا ہر دو روز میں ایک غزل کمال شوق و محنت پر دلالت کرتا ہے
 لیکن نوعمری کے سبب سے کلام کا ناقص رہنا ضرور تھا۔ اُردو غزل میں کوئی لطف
 نہیں صرف ایک شعر اچھا ہے سہ

شکایت یوفائی کی جو کرتا ہوں تو کہتے ہیں
 کوئی آب با وفا ڈھونڈا اگر ہم بے وفا ٹھہرتے

فارسی غزل اشعر کی ہے اس کے بعض شعر دلچسپ ہیں ایک شعر تو ایسا کہ اس
ہے کہ شاید حاصل مشاعرہ ہو یعنی ۵

نست غیر از این شکستِ شیشہ دل را علاج در بغل از دست تو گیریم مینائے دگر
اور لکھتے ہیں ۵

وعدہ و شب گذشت امروز آں پیاں شکن وصل را موعودی سازد نذر دائے دگر
دو شعر بہت شوخ کہ ہیں۔ پہلا ہزل کی حد میں آگیا ہے۔

گوشِ مشتاق صدا بت شایق دیدار چشم قابل گفتن نباشد شوقِ اعصاب دگر
چشم از چشم تو بر سینہ مضاف آفتاد کشتی من رفت از دریا بدریائے دگر
دو بول مصرعوں میں (ا) یا (د) من یکساں ہونا چاہئے تھا شعر خوب ہے۔

۵۔ شیخ محمد عبد الحمید رسوا۔ خلف شیخ املا علی اور فارسی شاگرد مرزا غالب
در اردو شاگرد مرزا حاتم علی تھر، عمر ۲۰ سال مدت شاعری ۲ سال سکونت قدیم غازی پور
سکونت حال اکبر آباد۔

تصنیف ۱۔ دیوان غزلیات اردو و فارسی غیر مرتب۔

حال۔ میرا وطن قدیم شہر غازی پور ہے، میرے اکثر اعزہ و اہل خاندان
سرکار انگریزی میں بہمد جلیل القدر معزز و ممتاز ہیں۔ میں آگرہ میں واسطے دینے امتحان
وکالت درجہ اعلیٰ کے آیا تھا۔ چند روز پیشی میں شاہ اسد علی صاحب وکیل ہائی کورٹ
کے کام کرتا رہا اور قلائد یا دکر تھا۔ شوق سیر دہلی کا از حد تھا وہاں گیا اور ایک مدت
جناب میرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی ہمارت
کی۔ بعد اس کے جب ان کا انتقال ہو گیا وہاں سے معاودت کر کے آگرہ کو آیا
اور یہاں بہمد کھنڈر ترک بھر تو مقرر ہوا چند روز وہاں رہ کر باعث بر خاستگی طبیعت
استغفار داخل کیا اب بالفعل بیچارہوں تفصیل علم انگریزی کا شوق ہے ۵

یہ شیخ رسوا صاحب کا بجز خود نوشت حال ہے اور بہت دیکھ پ ہے نذری کی گردشوں کے علاوہ یہ بات بھی پُر لطف ہے کہ اپنی مدت شاعری دو سال بتائی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ ایک مدت مرزا غالب کی خدمت میں رہ کر نظم و نثر فارسی کی مہارت کی لیکن اس شاعر سے ساڑھے آٹھ مہینے پہلے غالب کا انتقال ہوا ہے تو جس زمانے کو رسوا صاحب نے دو ایک مدت کے تعبیر کیا ہے وہ پندرہ مہینے ہے۔

اُردو کی غزل بہت طویل یعنی ۳۰ شعر کی کہی ہے اتنی لمبی غزلیں شاعر بھر میں دو چار ہی ہیں لیکن رسوا کی غزل میں کوئی لطف نہیں۔ ساری غزل پر استاد قہر کا پرتو ہے مثلاً ۵

دیا دل گد می رنگت پہ پایا خار غم ہم نے
صرف ایک شعر اچھا ہے ۵

نہیں کچھ فصل گل بھی دوڑ گئے زندگی باقی
خزاں کی پیمیت جھیل لے بلبل ذرا ٹھہرے
فارسی کی غزل، اشعر کی ہے لیکن معمولی ہے دو تین شعر یہ ہیں ۵

یا گرمی جو شد از لعل بستم ریز تو
یا بچرخ حسن تا باں شد نریائے دگر

کر دہ ام بسیار عصیان یا طغیغ المذنبین
جز جناب تو ندارم هیچ لمجائے دگر

فاش میگویم، میان عاشقان، گشتنوی
ہجوم لے جاں خواہی یافت رسوا دگر

تخلص میں ایسا مودتور یہ پیدا کیا ہے جیسے خواجہ حافظ نے اس شعر کے
دوسرے مصرع میں مجنوں کا لفظ رکھا ہے ۵

شے مجنوں بہ لیلے گفت کا سے محبوب لے جتا

ترا عاشق شود پیدا لے مجنوں نخواستہ

۶۔ شیخ محمد زماں، خلف شیخ محمد صلاح رسالہ ارتلیذ ہمارا جہ بلوان سنک

راجہ کا شہی عمر ۴۴ سال - تعینفات دیوان اردو وغیرہ -
 حال :- ”والد مرحوم بزرگوار رسالہ ارتقے اور قدیم سے ریاست اکبر آباد میں
 چلی آتی ہے“ اردو غزل ۱۶ شعر کی کمی ہے بعض شعر دوسروں سے اچھے نکلے
 ہیں - فارسی غزل ۳۱ شعر کی ہے اس میں بھی صاف اور قابل انتخاب شعر اور لوگوں
 سے زیادہ ہیں، مثلاً :-

شکوہ ہمایاں بانالہ من سر کشید ہر شب از فریاد من اتنا وغوغائے دگر
 پیش من بیہودہ لے ہمایاں گیتی نماند من نہ دارم غیر درد عشق پر واسے دگر
 خوب شعر کہا ہے پہلے مصرع کا کیا کہنا -

باد ہر خود دعویٰ آزادگی مارا حرام گر بجز ترک ہوس باشد تمنائے دگر
 ہر شبے دارد سحر ہر روزہ رانہ را بود وعدہ و صلت مگر باشد بفروائے دگر
 یہاں ”فردائے دگر“ کس قدر معنی خیز ہے یعنی تم ہمیشہ کل پر ہی ٹالتے رہے
 یا تمہارا وعدہ شاید کسی اور فردا یعنی فردائے قیامت کے لئے ہے -

آہو نایب ارکان را چارہ ساز سے دیکھا ست یکساں را ہی رسد اعداد از جائے دگر
 نیست فخر خدایاں دل ہر دلعزیز یوسف مارا بود ہر دم ز لیلیائے دگر
 قصہ حضرت یوسف کے تینوں نام بہت میساختہ آئے ہیں -

نخل آتش بازیم کاں اندریں عالم زماں
 خویشتن را سوخت از بہر تماشا ئے دگر

یہاں (کاں) کی ضرورت نہ تھی صرف (کہ) کافی تھا اس لئے بندش سست
 ہو گئی - دوسرے لفظ ”دگر“ کا استعمال محاورہ فارسی کے خلاف ہوا ہے - یہاں
 ”دگر سے مراد“ شخص ”دگر“ ہے اور یہ استعمال غلط ہے - میں اس کی بحث آئندہ صوفی
 صاحب کے تذکرے میں کروں گا جہاں کثرت سے یہ لفظ اسی معنی میں آیا ہے -

۷۔ سید سعادت علی تخلص سعید خُلف سید مہر علی شاگر و مرزا حاتم علی بیگ قہر۔
 عمر ۴۲ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال سکونت قدیم دھال آگرہ محلہ بلوچ پورہ۔
 تصنیفات۔ فائدہ گلدستہ نثر، غزلیات اردو و فارسی۔
 حال۔ میر سے یہاں عہدہ نقض زمانہ قدیم سے حوالی شہر آگرہ میں چلا آتا ہے
 میں بالفعل مدرس مدرسہ منڈوی آہن (لوہا منڈی) ہوں۔

اردو میں دو غزلیں نوڈ شعری ہیں لیکن کلام میں کوئی لطف نہیں فارسی غزل
 اشعر کی ہے لیکن قصداً یا سہواً طرح کی بحر بدل دی ہے ردیف و قافیہ وہی ہیں اور
 اب چونکہ شعر کے چار ٹکڑے برابر ہو گئے تو ہر شعر میں سجع بھی سپرد کر دیا ہے یعنی
 تین ٹکڑے ہم قافیہ ہیں۔ اس جدت کے علاوہ کلام میں کچھ نہیں۔ مطلع و مقطع اور
 ایک شعر نقل کرتا ہوں۔

تو بودہ اندر دم من جو میت جاے دگر جا کردہ در خاطر من و در طن ہاے دگر
 ہمراہ غیرت می برد، شاق است بس غیرت زہد جانم ز تنہائی درود و مجلس ہمارے دگر
 شاہا سعید خستہ را بنوا از لطف و عطفا مغرست با شکل گدا ہرگز بدر ہاے دگر
 یہاں از حد بمعنی ”بے حد“ فارسی متاثرہ نہیں ہے ”بیش از حد“ کہہ سکے ہیں۔

۸۔ احمد خاں صوفی، خلف امان خاں مرحوم شاگرد مولوی غلام امام شہید۔
 عمر ۳۶ سال۔ مدت شاعری ۲۵ سال۔ سکونت قدیم دھال آگرہ کوچہ حلیکان۔

صوفی صاحب کا حال میں نے شعرا سے اردو کے سلسلے میں پہلے لکھ دیا ہے
 تذکرہ کی ضرورت نہیں۔ صوفی صاحب کا بڑا کارنامہ مطلع مفید عام آگرہ تھا جو تقریباً
 ۶۰ برس نیکنامی کے ساتھ جاری رہا۔ صبح و خوش طاعت کے لئے دور دور
 سے کتے ہیں پھینکے لئے آتی تھیں۔ ”تمدن عرب“ ”امیر اللغات“ وغیرہ
 ضخیم و بہترین کتابیں ہیں طبع ہوئی ہیں صوفی صاحب کا انتقال ۱۸۹۱ء میں ہوا ہے۔

صاحب تصانیف کشمیرہ تھے فارسی میں کئی طویل تنہا یاں لکھی ہیں۔
 اس شاعرے کی طرح فارسی صوفی صاحب نے تجویز کی تھی دو غزلیں لکھی ہیں
 ایک ۶ شعر کی دوسری ۱۱ شعر کی۔ پہلی غزل کے چند شعر یہ ہیں
 ہست ہمتا دو دولت را ہمتا سئے دگر
 چہرہ بنمودی وہویشم نگہ دی بزمیں
 در وجود زہرہ ششکل مہر می بینم عیاں
 من کہ در قید خودی دور از خدا گر دیدہ ام
 در جہاں اہل توکل را تو سیاں می دہی
 یا علی در شان تو من گشت مولا خاندہ ام
 سوختم در آتش ہجران تو پروانہ وار
 دوسری غزل سلسل کی ہے جس میں اپنے معشوق کے کسی دوسرے پر عاشق
 ہونے کا حال لکھا ہے۔ اس خاص مضمون کے سبب سے یہ غزل دلچسپ ہے۔

اس لئے پوری غزل نقل کرتا ہوں۔
 ماہ من عاشق شدی پر دسے زیبائے دگر
 تو جا بستی بیائے آں بت رنگیں ادا
 عالمے شیدائے خست بود و اکوں ماہ من
 حیف بر معشوق تو کاں بے خبر اصال تست
 انچہ بمن می رود در عشق بر بچوں نرفت
 پیش ازین خورشید تا باں بودی و اکوں زغم
 کا کل مشکیں بیارا، رحم کن، بر حسن خویش
 چہند خواہی گشت سرگرداں سودا کے دگر
 عالمے حدیث شریف ہے: منی گشت مولا کا کل فعلی (میں جس کا مولا ہوں، اس کے غلی مولا ہوں،)

لذت وصل تو با غم ہائے ہجران کم نمود
شب کہ در آغوش بوی مست صہیلے دگر
دست در دست رقیب و چین با برو آٹھکا
تغ برمن می زنی بہر تماشا سائے دگر
گر ہویم ہمراہ غیاثی آئی ہاں بیا
”ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر“
می کنی بر صوفی غم دیدہ بہر احتیاج
تو کہ چنداں می کشی جو روحنا ہائے دگر

صوفی صاحب کا کلام دونوں غزلوں میں استادانہ شان نہیں رکھتا۔ پھر بھی
شاعرے کی اکثر غزلوں سے بہتر و صحیح تر ہے ان کی ہمتہ عمر کا جو کلام دیکھا گیا ہے وہ زیادہ
ہمتہ ہے۔ اوپر کی غزل کے اس مصرع میں ”لذت وصل تو با غمنا“ ہجران کم نمود۔
”با غمنا“ ہجران کی جگہ ”از غمنا“ ہجران ہونا چاہیے۔ مضمون یہ ہے کہ ”تو
جس رات کو کسی اور شراب یعنی عشق و رقیب سے مست ہو کر میری آغوش میں آیا تو میرے
وصل کی لذت میرے لئے غم بھر سے کم نہ تھی“ اس لئے یہاں ”با“ کا محل نہیں ہے۔
اس کے علاوہ صوفی صاحب کے بعض اشعار میں اور ان سے پہلے مخدومان صاحب
کے ایک شعر میں (جس کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے) ”دگر“ کا لفظ ”شخص دگر“ کے معنوں
میں آیا ہے۔ مثلاً صوفی صاحب کے ان مصرعوں میں،

(۱) تغ برمن می زنی بہر تماشا سائے دگر یعنی دوسرے شخص کو دکھانے کے لئے
مجھ پر تلوار چلاتا ہے۔

(۲) ”تو کہ چنداں می کشی جو روحنا ہائے دگر“ یعنی تو دوسرے کے جو روح و ظلم
اٹھاتا ہے۔

اور زماں صاحب کے اس مصرع میں ”خویش تن را سوخت از بہر تماشا سائے
دگر“ (دوسرے کے تماشے کے لئے)۔

لفظ دگر کا اس طرح استعمال مجھے فارسی محاورے میں نہیں ملا۔

دگر) اور دیگر صفت کے طور پر متعل ہیں۔ ”تمنائے دگر“ (دوسری تمنا) ”تمنائے دگر“ (دوسرا تمنا)، ”شان دیگر“ (دوسری شان، اُردھی شان)، ان معنوں میں بکثرت استعمال ملتا ہے۔ لیکن اس ترکیب میں دوسرے کی تمنا، دوسرے کا تمنا، دوسرے کی شان مراد نہیں ہوتی جب ”دوسرے شخص“ کے لئے ہوتے ہیں تو صرف (دگر یا دگر) نہیں بلکہ (دگر کے یا دگر سے) کہتے ہیں۔ ”غیر سے“ کے متعل نہیں ہے۔ ”دگر یا دیگر“ کی روایت و تافہ میں سعدی، حافظ، نظیری، صاحب، غالب وغیرہ کے صدا شعر ہیں ہر شاعر نے ہر جگہ صفت کے طور پر لکھا ہے مثلاً

حافظ

گر بود عمر بہ میخانہ روم بار دگر بجز از خدمت زندان نکم کار دگر

نظیری

گر چہ می دانم قسم خودن بجان تو نیست ہم بجان تو کہ یادم نیست سو گند سے دگر

صاحب

از سر خوان فلک برخیز کایں بار یک ہیں می شاد لب گزیدن را لب نایان دگر

غالب

خود را بشاہمی بیرستم زین پس در راو عشق جادو دیگر کسبم طرح

یا ”دگر و دیگر“ ”دوسری بار“ اور ”بجز“ کے معنوں میں آتے ہیں مثلاً حافظ،
 ”مرثدہ اسے دل کہ دگر باد صبا می آید“
 یہ استعمال بھی عام و مشہور ہے لیکن دگر یا دیگر کے لفظ ”شخص دیگر“ یا ”شخص واحد“ کے لئے بغیر تعین اور اسم اشارہ کے نہیں ہرے جاتے جیسے نگہتاں کے اس فقرے میں۔

”وازدست آں دیگر تازیانہ خوردہ بودم“ (نگہتاں باب اول حکایت ۳۱)

اور اس مفہوم میں اسم اشارہ کے ساتھ (دیگرے) بھی آسکتا ہے جیسے
 ”وآں دیگرے جاں بختی تسلیم کردے“ (دہی حکایت)

اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ”دیگر“ بغیر ”آں“ اور ”سے“ کے صفت کے طور پر کثرت
 سے مستعمل ہے اس لئے دونوں معنوں میں التباس و اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے
 دیکھئے اگر گلستاں کے پہلے فقرہ میں سے ”آں“ نکال دیا جائے تو دست دیگر کے
 معنی ”دوسرے ہاتھ“ کے بھی ہو سکتے ہیں اس لئے ”دوسرے شخص“ کے لئے
 دیگرے بولتے ہیں مثلاً

(۱) ”دیگرے گلت من اور امی شناسم“ پرش نصرانی بود“ (گلستاں باب
 اول حکایت ۲۹)

(۲) ”یکے کشتن اشارت کرد و دیگرے بزبان بریدن و دیگرے بمعادہ“
 (گلستاں باب اول حکایت ۳۰)

(۳) ”کوفی کن اسال چوں دہ تراست کہ سال دیگرے دہ خداست
 (گلستاں)

(۴) ”امیر خسرو
 من کہ اند خود بر تو غیرت می برم چوں تو انم دیدنت با دیگرے

(۵) ”امیر خسرو
 دلم بر روی ۳۱ دیگرے دروزد و در بیخ باشد بر جائے چونتوے دگرے

(۶) ”میرزا غالب
 مکیدم آں قدر کہ بوسہ و دننام خالی شد لب یا راست و حرفے چند گو با دیگرے باشد
 اگر یہ کہا جائے کہ قافیہ دردین میں واقع ہونے کی سند نہیں تو ایک خاتمہ کی
 اور فیصلہ کن مثال پیش کرتا ہوں یعنی میرزا غالب دہلوی نے نظیر می کے جواب میں

ایک غزل اسی مضمون کی کہی ہے جو صوفی احمد خاں صاحب کی غزل کا ہے یعنی اپنے محبوب کا کسی دوسرے پر فریفتہ ہونا۔ اس میں ”دوسرے شخص“ کے لئے دیگرے کا لفظ لکھا ہے کہتے ہیں ۵

ہرستان دیگرے در شکر در بالش ہیں
در کوسے از غو و کترے در رشک غاشکش پیچ (غالب)

چند کتابوں کی ورق گردانی کے بعد میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کسی صاحب کو اس کے خلاف تحقیق ہو تو اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں۔

۵۔ پنڈت ہنسی دھرقدا۔ خلف پنڈت گنگا دھرقیس شاگرد پنڈت شنکر ناتھ ناڈر دہلوی۔ عمر ۵۷ سال مدت شاعری ۲۰ سال، سکونت قدیم دہلی سکونت حال اگرہ۔

تصنیفات۔ در نظم غزلیات فارسی و شعر ہائے رنگین و سلیس۔

حال۔ ابتدا میں میر تقی میر کی جناب کف صاحب بہادر مراد پور راجپوت کے سرپرستہ میں رہا تھا بعد ازاں تحصیلدار می ضلع جھانسی واسطی ضلع پربامور ہوا۔ بالفضل پٹن مقرر ہے۔

پنڈت قدانے صرف فارسی غزل، شعر کی کہی ہے فرماتے ہیں۔

گشتہ حیراں در چمن قمری ز دل آہ کشید
از گنج بخواست ابن سرو دل آدائے دگر

عشق می شد تازہ بخوش را اگر دیدے نے
کردہ ام بیدار بچن دنا ز کیلائے دگر

عالیے محو تاشائے گل رخسار او
او بہر سوئی رود بہر تماشا شائے دگر

از زاکت در قباداری تو چین در آستین
نیست در ایراں زمین مثل تو مرزائے دگر

بگذر از ناز و داد نظر سے بکن سوئے قدما
مثل او کم در جہاں یابی تو شیدائے دگر

مقطع میں ”نظر“ کو بسکون اوسط غلط نظم کر دیا ہے۔

۱۰۔ مرزا علی حسین قیصر خلف مرزا علی اعظم شاگرد سید اسماعیل حسین منیر و

مرزا اعظم علی بیگ اعظم و مرزا حاتم علی بیگ تہر عمر ۴۵ سال و ت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم ملتان کی سکونت حال آگرہ۔

تصنیفات۔ غزلیات، انجمنہ، رباعیات وغیرہ۔

حال۔ ”مختصر یہ کہ قدیم وطن بزرگوں کا صوبہ ملتان ہے اور عرصہ تقریباً سو برس سے ہندوستان میں جدا مجر کے آنے کا اتفاق ہوا اور یہ سبب کاروبار تجارت کے اسی جگہ رہنے کا اتفاق ہوا تاہم اگر رفتہ رفتہ یہی وطن ہو گیا۔ کارخانہ تجارت تاقید حیات والدہ ماجدہ جاری تھا بعد چند سے نوکری گوشت ہمار کی اختیار کی۔ پھر چھاپہ خانہ بنام مطبع حیدری بارہ برس تک چلتا رہا اب بندہ بزمہ و کلام کے سرپرست دیوانی مامور ہے۔ خودی سدا تمیل صاحب نمبر کی برکت صحبت سے ابتدا میں شوق شاعری پیدا ہوا۔ کبھی کبھی کچھ نظم کہتا تھا۔ جب حکم صدر دیوانی میں آیا جناب میرزا اعظم علی صاحب اعظم سے تمیز اختیار کیا۔ جب معز علی الیہ بھی الہ آباد تشریف لے سکے جناب میرزا حاتم علی صاحب تہر و مرزا عنایت علی صاحب ماہ کو تکلیف دی اب انھیں دونوں صاحبوں سے مشورہ رہتا ہے اور یہی مجھ ہیچاں کے رطب و یابس کو درست فرماتے ہیں۔ جس قدر کلام سابق کا تھا، وہ بندہ نے چاک کر ڈالا۔ صرف تھوڑی سی غزلیں زمانہ حال کی تصنیفات سے سیرمی بیاض میں موجود ہیں۔ جو کہ زمانہ کے ہاتھ سے فرصت بہت کم ملتی ہے اس وجہ سے تمام سال میں بندہ میں غزل کہنے کا اتفاق ہوتا ہے۔“

مرزا قیصر نے فارسی غزل ۲۱ شعری کہی ہے اردو غزل سارے تذکرے میں سب سے بڑی ہے یعنی ۵۹ شعری۔ میں نے اپنے پہلے مضمون میں اردو کے صرف دو کس شاعروں کا تذکرہ و کلام درج کیا تھا ان میں قیصر صاحب شامل نہ تھے اس لئے اس موقع پر ان کا اردو کلام بھی پیش کرتا ہوں کچھ تو زمین طرح زمین شور واقع ہوئی ہے۔ کچھ اس زمانے کی فکر و پسند کا اثر ہے اور کچھ اس انداز قدیم تہر و تہر کا فیض ہے کہ

سب شعر اہلما استثنائے آری از رخ و رنگ کا رنگ لکھتے ہیں لیکن مرزا قیصر بختہ عمر و
کنہ متق ہیں اس لئے اپنی "قصیدہ نما" غزل میں اپنے استادوں کی تقلید کے علاوہ
اس رنگ کو کہیں کہیں ہلکا اور خوشنما بھی کر دیا ہے۔ دونوں رنگوں کے چند اشعار
ملاحظہ ہوں۔

میر سے کاشانہ میں آکر اگر وہ منہ لقا ٹہرے
میری آوارگی میر سے لئے خضر طریقت ہو
اگر منظور خاطر اس کو تحصیل سعادت ہو
بلائے آسمانی بوز میں پر ہو گئی نازل
امیروں کے لئے دنیا سے دوں نفاضانہ ہے
بیاباں میں جن میں کوچہ دلبر میں جنت میں
اگرستی میں نیکش ابرجنت کی دعا مانگیں
تنگ فطروں کو یارب جو صلہ لے لے ظرف علی کا
سوا و شام کلفت، نور صبح دلکش ٹہرے
جدید جادوں تیری دولت سرکارا شام ٹہرے
"تیری دیوار کے سامنے ملے آکر ہا ٹہرے"
پہنچ کر ایڑیوں تک اس کے گیسوئے راس ٹہرے
ہزاری کون سنا ہے فقیر بے زوٹ ٹہرے
دل گم گشتہ کا ہم نے جہاں پایا تیا۔ ٹہرے
در پیر مفاں پر مجھ کو کاشی ٹکھا ٹہرے
شراب ناب شیشوں میں جاہوں میں ہوا ٹہرے
غرض کہجے سے ہم کو تھی نہ مطلب یہ ہے قیصر
کنارہ کر کے سب سے کوچہ دلبر میں جا ٹہرے

مرزا قیصر کی فارسی غزل بھی بہت اچھی ہے۔ شاعرے کے دو چار منتخب شاعروں
میں قیصر بھی ہیں۔ مطلع کیا خوب کہا ہے۔

انیا ز حال خود آری نہ پروائے دگر
پہلے مصرع میں "انیا ز" اور "دگر" کے استعمال میں ذرا تاثر ہو سکتا ہے لیکن
میں اس سے قطع نظر کرتا ہوں میرے نزدیک تمام شاعرے کے مطلعوں میں یہ مطلع
انیا ز خاص رکھتا ہے دوسرے مصرع کا تو جواب نہیں۔
در پیر شوریدہ پروائے دگر نہ نیست
نوحہ حیدرم، مستم ز صہائے دگر

از صدائے جنبش خیال محشر شد بیا
خفگان خاک را برخواست غوغائے دگر
”خیال“ کا ذکر اب اگلے پڑتھوں کی یادگار ہے۔
بعد ازیں گرامن بل خستہ لطف کم شود
سجدہ گاہ خود کف نقش کف پائے دگر
یہ ”واسوخت“ کے معنایں بھی ”خیال“ کی طرح عصر حاضر میں متروک ہیں۔
دل ز درد بھر او پہلو بہ پہلو می طپید
بود از بیتابیم دیشب تماشا سنے دگر
جوش و خشت می کشد ہر سو گریباں مرا
می برد نقد پیر از صحرابھرا سنے دگر
باغبان بخیل بندی چمن چنداں نیاز
می فرازد رنگ گل را گلشن آرا سنے دگر
نعلین من بردوش آجا بارت ورہ طے می شود
می روم بہ منزل مقصود از پائے دگر
قیصر از کف ادم افان خیراں گر بمصر
یوسف عہد، بدست ارم ز لجا سنے دگر
دعجب مقطع نکلا۔ جب یوسف عہد کتنا تھا تو کنعان کی جگہ ہندوستان
کہتے اور زیادہ دعجب ہو جاتا۔

۱۱۔ لالہ لٹنا پر شاد، قوم کا یہ تہہ تخلص لائق خلف لالہ موتی لال، شاگرد
مولوی خرد۔ عمر ۴۳ سال، مدت شاعری ۲۰ سال سکونت قدیم سندیلہ سکونت
حال آگرہ

تصنیفات۔ مثنوی و پنج قصہ، و دو دیوان فارسی و اردو۔
حال۔ ”نظم و نثر میں عبور، کتب درسیہ فارسی و کچھ عربی و سنسکرت پر
حادی، سیاق و سباق میں ہوشیار، عمدہ ہائے جلیلہ سررشتہ داری کسر پیٹ
بریلی و آگرہ میں نامور۔“

اُردو کی غزل میں ۱۳ اشعار ہیں نمونہ کے طور پر دو شعر لکھے جاتے ہیں۔
مری صحرانوردی کا سبب خون کف پائے ہے
لگے تو دوسے جس کی آگ اس کا پاؤں کیا ہے
نہیں جو حسرت درد عالم دنیا میں آسائش
لینے اس نغمہ سے وصل یہاں تیری بلا ہے

فارسی غزل ہر اشعر کی ہے لیکن معمولی ہے چند شعر یہ ہیں ۵
 نیت اندر بزم خواباں جز تو رعنائے دگر ددا و غمرہ تو کیمت ہمائے دگر
 از خرام بارام روز است بر پا محشر سے نیت آگاہم چہ گرد تا بغردائے دگر
 بوئے مشک و عنبر سارا چہ افزود در شام ”دوسرا از نکست زلف است سودائے دگر“
 از جادویش من دوز و نظر بر پشت پا با رقیباں کی کند در بزم ایماں دگر
 ”ایماں دگر“ خوب کہا۔ یہ ایہام دلچسپ ہے جو اشارہ چاہو سمجھ لو۔
 بے گماں ہرگز نیابی گز بوئی روز و شب جز لقیق با وفا در خلق رسوائے دگر
 لقیق صاحب نے ذیل کے دو شعروں میں قافیہ غلط کر دئے ہیں۔
 ماہ و مہر و ہرہ و ہرام و چرخ و مشتری ہر یکے اندر فراقت می کند آہے دگر
 پہلے مصرع میں تیارے جمع کئے تھے تو ”چرخ“ کی جگہ ”تیر“ (عطارد) لکھتے دوسرا غلط قافیہ یہ ہے ۵
 بت پرستی می کنم یا حق پرستی می کنم تو چہ دانی واعظا دارم ز دل راسے دگر
 قافیہ پر نظر نہ کی جائے تو شعر خوب ہے۔

یہ آگرہ کے شعرا کا انتخاب و نمونہ تھا اس کے بعد الہ آباد کے تین شاعروں کا فارسی کلام درج ہے۔ ان میں سے دو بہتر شاعروں کا ذکر کرتا ہوں۔
 ۱۲۔ شیخ محمد عنایت علی قمر خٹک شیخ سرفراز علی شاگر و شیخ اسماعیل حسین منبر عمر ۴۰ سال مدت شاعری ۷ سال سکونت قدیم ہندوستان پر گنہ گار اب گنج ضلع الہ آباد سکونت حال الہ آباد محلہ بخشی بازار۔

تصنیفات۔ غزلیات و رباعیات۔
 حال۔ وکیل عدالت دیوانی ضلع الہ آباد۔

صرف فارسی میں شعر کی غزل کہی ہے لیکن سب صاف ہے دو ایک شعر اچھے

نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے ۵
 ”دوسرے از نہکت زلف است سودائے دگر“
 در خیال رخ بچشم دل، تماشا سائے دگر
 دل نہا شد غیر او جو دل آرا سائے دگر
 خلعت محبوبی حق قطع شد بر قامت
 راست آنکس لطف تو کے آید یہ بالائے دگر

یہ شعر بھی خوب ہے اور اس کے بعد کا بھی ۵
 دیدہ و دل بس بود لبس یزید خون آرد
 ساتیا بردار از بس جا، جام دینائے دگر
 کس نہا شد جز دل عاشق او انہم بتاں
 ہر نگاہ یار دار و درمزدانم سائے دگر
 بشب تنہائی افتاد دست کارم لے کر

جلوہ فراغت شمع بزم من جائے دگر
 ۱۳۔ سید اسماعیل حسین منیر، خلف سید احمد حسین مخلص شاہ دوشکریہ شاگرد اسخ و
 رنگ و مرزا دبیر عمر ۵ سال۔ مدت شاعری ۳۶ سال، سکونت قدیم شکوہ آباد ضلع
 مین پوری سکونت حال الہ آباد۔

تصنیفات :- دیوان اول منتخب العالم (۱۲۶۴ھ) دیوان دوم تنویر الاشعار
 (۱۲۶۹ھ) منظوم نظم منویر (۱۲۸۶ھ) و ایضاً اخبار امانت (۱۲۸۶ھ) رسالہ سیرج المنیر
 در سالہ اعلان الحق در سالہ تمہیدہ النشأتین در سالہ مکاتب المنیر در سالہ وافی فی
 تحقیق القوافی۔ باقی اقسام نظم از قصائد و نغز و قطعات و غزلیات و دہر آ شوب و
 رباعیات و مار کجنا و سلام و مرثیہ ہا وغیرہ۔

حال :- از سادات نقویہ گریزیہ۔ مدام بہر کار امرائے نامدار لکھنؤ و کانپور
 فرخ آباد و باندہ دفن شاعری ذکر می بود اکثر شاعر دانش صاحب دیوان اند۔
 حالیہ بعد اسیری بلوائے عام بیکار و خانہ نشین در الہ آباد است ہموارہ در زبان

اُردو شعری گوید اَلَا اسْتَدْعِنِیْ گاؤ گاؤ فارسی ہم دخل در مقول می دهد انشا ر انشد خاتمہ اش بجزیر باد۔ بقلم احقر المائدہ فدوی تصویر۔

یہ حال منیر صاحب نے اپنی زبان اور اپنے شاگرد تصویر کے قلم سے لکھوایا ہے۔ منیر اپنے زمانہ کے ممتاز استاد ہیں اگر غزل میں نہیں تو قصیدہ اور منظومیں ان کا ایک خاص مرتبہ ہے اس لئے میں ان کا کچھ اور حال اضافہ کرتا ہوں۔

حضرت منیر ۱۲۲۲ھ میں پیدا ہوئے۔ خدیۃ ۱۸۵۷ء کے بعد بغاوت و سیاست کی لپیٹ میں منیر بھی آگئے۔ اور جلاوطن کر کے کالے پانی بھجوائے گئے۔ کئی سال وہاں رہے۔ شاعری کی کرامتوں میں یہ لطیفہ بھی یادگار ہے کہ الہ آباد میں اگر بڑی دربار ہوا اس میں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم دلی ریاست راجپور بھی گئے قیام الہ آباد کے دوران میں لکھنؤ کا ایک قوال نواب صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور منیر شکوہ آباد کی ایک غزل سنائی۔ جب یہ مقطع چڑھا۔

میر سے ہنر کا کوئی نہیں قدرداں منیر

شرمندہ ہوں میں اپنے کمالوں کے سامنے

نواب صاحب نے غزل بہت پسند کی اور مقطع سن کر فی البدیہہ فرمایا۔

ناظم، منیر لکے یہاں ہم ہیں تدریساں

شرمندہ کیوں ہے اپنے کمالوں کے سامنے

اور منیر کو طلب کیا معلوم ہوا وہ جزیرہ اندمن میں ہیں۔ نواب صاحب نے فوراً منیر کی رہائی کی کوشش شروع کر دی آخر ۱۲۶۱ھ میں منیر چھوٹ کر لکھنؤ پہنچے۔ پھر جب راجپور جانے کا ارادہ کیا تو معلوم ہوا نواب ناظم کا انتقال ہو گیا۔ منیر نے نواب صاحب کی غزل کو (جہ منیر کی زمین میں کسی بھی جہس کا مقطع لکھا گیا) تعظیم کیا تھا کہ خدمت میں حاضر ہو کر سائیں۔ جب انتقال کو ساتو اس شعری تعظیم کا اضافہ کر دیا۔

آئینہ چھوٹ کے جب قید سے یہاں تھا قصدِ رامپور کو ہو جاؤں میں رواں
لیکن حضور ہو گئے راہی سوئے جہاں اب کس کے پاس جاؤں میں آگے کون قدر رواں
نادم بہا میں اپنے کما لوں کے سامنے
ذاب یوسف علی خاں کے بعد ذاب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے اور منیر
کو بلایا اس موقع پر منیر نے نصیحت میں پھر اضافہ کیا کہ

۱۵ ذاب یوسف علی خاں (حکومت ۱۸۶۷ء تا ۱۸۷۱ء) شاعر خوش فکر تھے پہلے حکیم ہوں جہاں
دہلوی سے مشورہ استعین کرتے تھے ان کے بعد مرزا غالب سے اصلاح لی اور غالب ہی کے مشورے
سے ناظم خلیس کیا۔ جب غالب معذور ہو گئے تو منشی مظفر علی اسیر لکھنؤی کو کلام دکھایا۔ نمونہ کلام یہ
ہے ۵

طول شب بھر جانا ہوں مرنا مجھے لاکھ بار ہوگا
ترے گاتر ہو گئے سے جہاں پیرا پیرا تو بسا رہوگا
ناظم وفائے وعدہ کی امید ہے کہ مرنا بھی اس فرب میں دشوار ہو گیا
ہے لڑائی اب تو آؤ سامنے صلح میں ہم سے بہت پیدا کیا
وعدہ کے وہ تو بچے تھے آتے ہی خواب میں ناظم تمہیں کو نیند نہ آئی تمام رات
ہوش میں کر رہے ہو یہ کیا کن ترانیاں بیٹھو آؤ آؤ کے دیکھنے والوں کے سامنے
رد کو تو سہی لو مجھے اب حضرت ناصح لینا ہی نہ تھا نام کسی کامرے آگے
ماہے میکہ سے کا در کھلا ہوا افسوس پھر اور کہتے ہیں نائید کر دگار کے
۱۵ ذاب کلب علی خاں (حکومت ۱۸۶۷ء تا ۱۸۷۱ء) ذاب خلیس کرتے تھے حضرت اسیر اور
حضرت اسیر مینائی سے ملتا تھا ایک دیوان فارسی اور چار دیوان اردو مبلوغہ یادگار ہیں۔ نمونہ کلام
یہ ہے ۵

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ پر ملاحظہ ہو)

نواب پاک کلب علی خاں نے اے منیر ہوا کے رامپور میں کی بخشش کثیر
صد شکر آئے راہ پر اب طالع فقیر سے قدر داں مرا یہ امیر فلک سر پر
اب سرخو ہوں اپنے نکالوں کے سامنے

منیر کا انتقال ۱۸۸۰ء میں ہوا۔

اس مشاعرے کے لئے منیر نے صرف فارسی کی غزل ۱۳ شعر کی کہی ہے۔
استاد منیر کا رنگ رعایت لفظی اور معنوی آرائی ہے۔ وہ یہاں بھی کار فرما ہے تاہم
بعض اشعار خوب نکالے ہیں۔ انتخاب یہ ہے۔

خام داند دل بجز عشق تو سودا سے دگر دیدہ خواب مرگ بندار و تماشا سے دگر
ہر نگارم شرح جن جلوہ فرما سے دگر گر بدست آید بیاض چشم موسا سے دگر
تالاب بائش اگر مارا رسا نہ دور نیست جو دعا ہو دکن عرش فرسا سے دگر
تندی آن درخو یک شیشہ دل کے بود ہر زماں خواہد شراب جن مینا سے دگر
یاری آید یک اشب تا سحر بیدار باد جستم بخت ماو زیں پس خواب شہما سے دگر
یہ مضمون اچھا کما سے

روسے پوشید سے زایفا و عذہ دیدار پار در پس محشر اگر می بود فردا سے دگر
دبئیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ

ماہیہ یا نواب اتنے خوش کیوں ہو خدا ملا کوئی دولت ملی نہ ملے ملا
شکوہ درد سرتاجے نواب سے کیوں ہاتھ ڈٹے ہیں ترے یا نہیں پتھر پیدا
میں تو تر ہوں اپنی ہمت پر جان دے کر بھی انفعال ہوا
کس خرابی سے دل کو تھما ہے ناز سے اب نہ مسکرائیں آپ

نواب کیا کر دل جو وہ آئے ہیں ناز سے
بشر چین لینے دے محفل میں تو مجھ

خوش نشیند با سیر بختی دل مجنوں مزاج محل بابرست ابد بار سلائے دگر
 ایں کہ با کنگول درویشان نہ ساز دئے بنیر
 نان رزق افتادہ در روغن مگر بجائے دگر
 مقطع بھی تنبیر کے خاص رنگ کا ہے ”نان در روغن افتادن“ محاورہ ہے جس
 کے معنی ہیں کامیاب شدن و منفعت حاصل کر دن۔ جیسے اردو میں کہتے ہیں ”پانچوں
 گھی میں“ اساتذہ تنبیر فراتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کسی جگہ رزق کی پانچوں گھی میں ہیں
 اس لئے وہ درویشوں کے کنگول کی طرف توجہ نہیں کرتا۔

ان شاعروں میں اکثر کی عمر ۴۰ سال یا زیادہ کی ہے اور اکثر کی مدت شاعری پندرہ
 بیس سال۔ یعنی اس زمانے کے بزرگ ہیں جب ہندوستان میں فارسی تعلیم فارسی
 خط و کتابت، فارسی تصنیف، فارسی شاعری کا بہت کچھ رواج تھا۔ جو لوگ ۵۰ یا زیادہ
 عمر کے ہیں وہ غدر سے پہلے فارغ التحصیل ہو کر شاعری میں بھی صاحب استعداد ہو گئے
 ہوں گے۔ ان سے امید تھی کہ فارسی کلام میں زبان و مضمون کے اعتبار سے صحیح و سلیم
 ذوق شعر و ادب پیش کر سکیں گے۔ لیکن یہ انتخاب بڑھ کر دیکھتے ہیں پچیس سال اور
 پچاس سال کی عمروں کا بہت فرق نظر نہیں آتا۔ ”ہندوستانی فارسی“ میں سب برابر
 ہیں۔ دو چار شعر بڑھ کر الفاظ کے انتخاب، بندش، محاورہ، طرزِ ادا سے معلوم ہو جاتا ہے
 کہ ”ہندی کلام ہے“ لیکن اسی زمانے میں بعض مشہور اور بعض غیر مشہور شاعر ایسے
 بھی تھے جن کے دم سے ”ایرانی فارسی“ بھی ہندوستان میں زندہ تھی۔

میاں نظیر اکبر آبادی

لطیف الدین احمد صاحب اکبر آبادی (دل احمد) نے جنوری ۱۹۳۶ء میں ایک مقالہ ہندوستانی اکیڈمی میں پڑھا تھا، اس میں نظیر کے متعلق کہتے ہیں:۔
 ”آج سے کم و بیش سو سال قبل میاں نظیر نے اس صنفِ کلام کی بنا ڈالی جو اس زمانے میں باجوہ و اس قدر مقبول ہونے کے اتنی مکمل صورت اختیار نہیں کر سکی ہے۔ فطرت نگاری کو ابھی اتنا حقیقی اور سچا ہونے میں دیر لگے گی جس مقام پر اس نظیر پہنچا گئے ہیں۔ ہماری آنکھیں اس زمانے کو دیکھ رہی ہیں جب اردو زبان کے بولنے والے تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر مانیں گے۔“

میں کہتا ہوں کہ اگر ایسا بولنے والا ہے تو اسے، برحالِ اردو و دہلی اردو! لطیف صاحب کو ذوقِ شعر سے فیض حاصل نہیں ہوا اور نہ ایسا نہ کہتے۔ ویسے بھی یہ فقرہ غلط ہے۔ اس لئے کہ اگر نظیر واقعی فطری و حقیقی شاعر ماننے کے قابل ہیں، تو ماننے کے لئے موجودہ زمانے سے بہتر زمانہ آئندہ آنے والا نہیں ہے۔ اب سے پہلے تو نظیر کو اس لئے نہ مانا گیا کہ قدیم غزل گو شعرا نے نظیر کی نظموں کے موضوع کو پست و عامیانہ سمجھ کر قابلِ التفات نہ جانا تھا۔ لیکن آج کل اسی صنف کو قبولِ عام حاصل ہے۔ مناظرِ قدرت، جذباتِ فطرت اور روزانہ زندگی کے واقعات بھرا یہ و تفصیل کے ساتھ میان کرنے کا شوق پیدا ہو گیا ہے، شاعری کا ذوق صحیح بھی ابھی موجود ہے۔ پھر نظیر کو ”تنہا“ نہ سہی محض شاعر بھی کیوں نہیں مانتے؟ اور اگر آئندہ مانا جائے گا تو آئندہ نسل کے ذہن و فکر، انتخاب و معیار اور ذوقِ شاعری میں کیا بات

بڑھ جائے گی جو تنہا نظیر کو اردو کا فطری و حقیقی شاعر منوالے گی؟
 ہاں اگر آئندہ زمانے میں زبان و ادب اور شعر و سخن کا کوئی معیار باقی نہ رہے گا،
 اگر الفاظ کے صحیح تلفظ کی پروا نہ رہے گی، اگر روزمرہ و محاورہ کی یکسانیت باقی نہ
 رہے گی، اگر روایت و قافیہ اور عروض کی پابندی نہ رہے گی، اگر ترکیب و بندش
 کی صفائی نہ رہے گی، اگر بازاری و معیاری بول چال میں امتیاز نہ رہے گا، اگر مذاق
 میں شستگی اور بند میں شائستگی نہ رہے گی، اگر ذہن میں معروضیت، فکر میں رفعت،
 احساس میں لطافت، جذبات میں صحت باقی نہ رہے گی، اگر صرف تک بندی اور
 ”سٹھلے باز“ کا نام شاعری ہو جائے گا تو بیشک میاں نظیر تنہا فطری و حقیقی شاعر
 مان لئے جائیں گے۔

اگر اگر انیس و غالب و اقبال اور حالی و اسماعیل و اکبر اور شوق قدوائی و
 جوش ملیح آبادی و ظفر علی خاں کو سمجھیں، پسند کر لے اور شاعر ماننے والے نہ رہیں گے
 تو میاں نظیر کو شاعر نہ مانیں گے تو کیا کریں گے۔

اوپر جتنے عیوب بیان کئے گئے وہ سب نظیر میں موجود ہیں، اسی لئے کبھی
 ان کو شاعر نہیں گردانا گیا۔ جن شاعروں کے نام اوپر لے گئے اگر ان کو شاعر مانا جاسکتا
 ہے تو میاں نظیر کو شاعر نہیں مانا جاسکتا۔ اسی سبب سے میاں نظیر کے زمانے کے
 شعرا ان کو قابل التفات شاعروں میں نہ سمجھتے تھے، اور اسی وجہ سے اس زمانے
 کے تذکرہ نویسوں نے (مثلاً ذاب کشیفتہ مصنف گلشن بختاوی) نظیر کا ذکر اچھے
 نفلوں میں نہیں کیا۔ اور بعضوں نے لکھ دیا کہ عوام الناس کا شاعر ہے۔ یہی سبب تھا کہ
 بعد کے مصنفین تذکرہ (مثلاً مولوی محمد حسین آزاد و دہلوی مصنف آب حیات) نے
 نظیر کا ذکر نہیں لکھا۔

بات یہ ہے کہ ذہن و فکر، زبان و بیان اور شعر و ادب کی ترقی و بلندی کے

بعد شاعری صحت زبان سخن بیان اور لطافت تخیل کے مجموعہ کا نام ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک چیز کی بھی کمی ہو تو شاعری پست نظر آتی ہے۔ ان اوصاف سے گناہ کی ترتیب مدارج بھی یہی ہے۔ یعنی سب سے پہلی اور بڑی شرط صحت زبان کی ہے۔ اگر ایک لفظ بھی غلط لفظ یا غلط معنی میں نظم ہوتا ہے تو سخن بیان پیدا نہیں ہو سکتا اور لطافت تخیل خاک میں مل جاتی ہے۔ اگر اسلوب بیان درست نہ ہو تو مضمون کا لطف نہیں آتا۔

میاں نظیر کے کلام میں زبان دادب اور شعر عروض کی خامیاں اور غلطیاں اس کثرت سے ہیں کہ اس خاص اعتبار سے ان نظموں کے شاعر کو کوئی شخص تکمیل سے زیادہ نہیں سمجھ سکتا۔ بعض اشعار سے زبان اور کالوں کو تکلیف ہوتی ہے اور بعض شعروں کو بغیر غور و فکر کے موزوں پڑھنا ہی مشکل ہے۔ اب اگر سلیفہ و آزادانہ لے یا گل رعنا، شعر النہد، تارخ ادب اردو وغیرہ کے مصنفوں نے ایسے شاعر کو اپنے تذکروں میں شامل نہیں کیا تو ان کا کیا قصور ہے کہ جناب مجنوں کو رکھ پوری جناب ل احمد اکبر آبادی، جناب مخمور اکبر آبادی وغیرہ اس قدر بہم و برا فروختہ ہوتے ہیں۔

ل۔ احمد صاحب کے ذوق سخن کے متعلق تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن مجنوں صاحب کی سخن فہمی میں نے پڑھی ہے، اور مخمور صاحب کی کلمہ سنجی دیجی ہے۔ ان دونوں کا سا بھلا دماغ اور پونچا ہوا ذہن آجکل بہت عام نہیں ہے۔ اسی لئے تعجب ہے کہ مجنوں صاحب نے میاں نظیر کی اصلی جگہ نہیں پہچانی اور مخمور صاحب نے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھا دیا۔ ”مخمر“ کے نظیر نمبر میں سب سے طویل مضمون مخمور صاحب کا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ بڑی محنت اور قابلیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ مخمور صاحب کو فلسفہ کا خاص ذوق ہے، اسی کا پرچہ مضمون بھی ہے۔ لیکن اگر اس مقالے میں سے نظیر کا نام حذف کر دیا جائے جو کس میں آجاتا ہے، تو یہ موضوع ہر شاعر پر صادق آ سکتا ہے اور شعر و فلسفہ پر ایک مقالہ ردہ جاتا ہے۔ اس لئے کہ مخمور صاحب نے میاں نظیر کے کسی شعر اور کسی نظیر کا خواہ

نہیں دیا۔ ان کے کلام کو کوئی انتخاب پیش نہیں کیا اور مباحث فلسفہ و حیات پر ان کے کسی شعرو نظم کو منطبق نہیں کیا۔ مختصر صاحب کا مضمون پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ کا اہم ایسے یا ڈاکٹر ہے جس کے ”تھیسس“ (مقالہ) پر یہ مقدمہ لکھا گیا ہے۔ یہ ہے میاں نظیر کو غلط جگہ پر بٹھانا۔

”نظیر نمبر“ میں سب سے درست رائے اور صحیح تنقید عدد ایڈیٹر نگار جناب نیاز فقیری کی ہے۔ نیاز صاحب آغا از مقالہ ہی میں میاں نظیر کو ”چٹکے باز“ اور ان کی شاعری کو ”چٹکے بازی“ بتاتے ہیں۔ اور ان کا ایک شعر پیش کرتے ہیں، جس میں خود میاں نظیر نے اپنی ہی تعریف کی ہے۔ اس کے بعد نیاز صاحب زندگی اور سوانحی میں ”چٹکے باز“ کی ضرورت، اہمیت اور مرتبہ بیان کرتے ہیں۔ بس یہ چند سطریں خود ایک مقالے کا حکم رکھتی ہیں۔ باقی جو کچھ ہے، اسی کی تفصیل ہے۔ میاں نظیر اکبر آبادی کا صحیح مرتبہ یہی ہے۔

میاں نظیر نے اپنے ماحول اور حیات و معیشت پر بڑی وسیع نظر ڈالی ہے، اتنی کشادہ، اس قدر ہم گیر کہ ان کے انتقال (سنہ ۱۹۳۷ء) کو سو برس سے زیادہ ہو گئے۔ اس پوری صدی میں ہندوستان اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے کلام میں اتنی وسعت، ہمہ گیری، جزورسی، تفصیل نگاری، رنگارنگی، انہیں بانی جاتی۔ لیکن محض کہنا، بہت کہنا اور سب کچھ کہنا شاعر کی عظمت، دائم اور حیات جاوید کے لئے کافی نہیں۔ بلکہ کس طرح کہنا شاعر کو شاعر بناتا ہے۔

میاں نظیر نے جذبات، واقعات، مناظر، معارف، اخلاق، عبرت سب کچھ کہا ہے، لیکن کس طرح کہا ہے؟ چٹکوں کی طرح، لطیفوں کے طور پر، قلندرانہ انداز سے، احوام کی زبان میں، اصول زبان و شعر سے بے نیاز ہو کر۔

بلکہ شہرہ لطیفوں اور چٹکوں کا بھی شعر و ادب میں ایک درجہ اور حیات و معاشرت

میں ایک ضرورت ہے۔ میر تقی میر نے بھی میاں نظیر کی نظیر سنی ہوں گی اور لطف اٹھایا ہوگا۔ غالب نے بھی مزہ لیا ہوگا۔ آزاد و شبلی بھی محفوظ ہوئے ہوں گے۔ اور آج بھی کوئی شاعر اور شاعری کا دلدادہ ایسا نہیں جو میاں نظیر کی نظیروں کو بڑھ کر خوش نہواوران کی قدر نہ کرے۔ مجھے جب کبھی ان کا کلام ہاتھ آتا ہے کھنڈوں پڑھتا اور مرے لیتا ہوں۔ میاں نظیر کی نظیریں، ہنس نامہ، تیراکی کا میلا، برسات کی بہاریں وغیرہ، اور سوکن اور سدھن کے خلیے، عشق و محبت کے جذبات، فقیرانہ صدائیں، قلندرانہ پھبتیاں اتنی قوت و قدرت اور وسعت و جامعیت کے ساتھ لکھی گئی ہیں کہ بڑھ کر شاعر کے کمال و شائق پر حیرت ہوتی اور بیاختہ دل سے داد نکلتی ہے۔ ایک شاعر کے لئے یہ کچھ کم مرتبہ نہیں ہے۔

سامان تفریح مینا کرنا، لائٹ لٹریچر پیدا کرنا، عام و خاص سب کو ایک بار ہنسا دینا، اور ساتھ ہی خواص کو اپنی استادی سے متاثر و متحیر کرنا، میاں نظیر اکبر آبادی کا وہ کمال و اعجاز ہے جو ان کو اپنے رنگ کا منفرد شاعر بنا دیتا ہے۔

اب اس سے آگے میاں نظیر کو ان نظیروں کی بدولت کلاسکس (ادبیات عالیہ) کا شاعر مونا، اور انیس و غالب کا ہم پایہ ثابت کرنا، ان کی شاعری کو میرزاں شعر و ادب میں تو نا اور فلسفہ کے اصول پر رکھنا، شاعر و شاعری دونوں کی باتیں ہیں۔ لیکن عجیب و غریب بات یہ ہے کہ میاں نظیر بحیثیت شاعر کے، دورِ نئی زندگی رکھتے تھے۔ وہ عالم و زباں داں ہونے کے ساتھ نہایت سنجیدہ اور صحیح ذوق سخن رکھتے تھے۔ ان کی طبیعت میں مزہ تھا، دل میں درد تھا، مزاج میں سادگی تھی، زبان میں لہجہ تھا۔ اور ان صفات کی وجہ سے وہ غزل میں میر و درد کے کمالات شاعرانہ کے جامع تھے۔ ان کی آزادہ روی اور قلندرانہ پن اور صحبت عوام نے ان سے وہ نظیریں کھلوایں اور ان کو شاعر عوام بنا دیا۔ ورنہ ان کے کلام میں وہ فقر و غل بھی ہے جو خواص کے ہاں

پا جاتا ہے۔ اور ان غزلوں میں ان کو وہی مرتبہ دیا جاسکتا ہے جو تیسرے دور کو حاصل ہے۔ کس قدر پر لطف حقیقت ہے کہ جو شخص دن رات اس قسم کی نظلیں لکھتا ہے، ”پیسہ نہ تو آدمی چرخے کی مال ہے،“ ”کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پیر میں ہیں،“ وہ ایسی غزلیں بھی لکھ سکتا ہے۔

جاں بھی بیاں ہے جس، اور دل نگاہ بھی
طرف قبول سرشت ہے چشم کرمہ سنجار
لیتی ہے اک نگاہ میں صبر بھی اور قرار بھی
دیکھئے کیا ہو بیچارے دل کی گھات میں
تر ہے مزہ بھی اشک سے جب کا تا رہا بھی
دام لئے ہے مستعد طرہ تاب دار بھی
عشہ بر فریب بھی، غمرہ سحر کار بھی
زلف کو بھی ہے دبدم، عزم کند افکنی

جس کے لب سے سخن بند گرجش ہوئے
عمر بھر بھروہ ہمارے گرجش ہوئے

جاہت کے ابنا کن اسرار تو ہم ہیں
کیوں دل سے جھگڑتے ہو، گنگا تو ہم ہیں
کبا کبک کو دکھلاتے ہو انداز خرام آہ
حسرت زدہ شوخی رنستار تو ہم ہیں

اے صفت مرگان تکلف بر طرف
دیکھو گورسا کھڑا، رشک سے
دیکھتی کیا ہے، اُلٹ دے صفت کی صفت
آگئی جب بزم میں وہ شعلہ رو
جس طرح تصویر ہو ساغر بکف
ساتی بھی یوں جسام لے کر رہ گیا

گر ہم نے دل عنتم کو دیا، پھر کسی کو کیا
کیا جانے کس غم میں ہیں نکھین تار لال
اسلام چھوڑا، کفر لب، پھر کسی کو کیا
اسے ہم نے گونشہ بھی پایا، پھر کسی کو کیا

آپھی کیا ہے اپنے گریباں کو ہم نے چاک
آپھی سیا سیا نہ سیا، بھر کسی کو کیا

شرمندہ رفو نہیں عاشق کا چاک، حیب
کس باغاں نے گل کا گریباں سلا دیا

ہمیں ہیں دیکھو قدیموں پر گریبے ہیں ترے
جلا سکے پر، جو لگن میں پڑا سلگتا ہے
وگر نہ یاں سے میاں، کون ہانڈل نہ گیا
بتنگ پہلے ہی خانہ خراب، جہل نہ گیا

ابھی کہیں تو کسی کو نہ اعتبار آئے
کہ ہم کو راہ میں اک آشنائے لوٹ لیا

تغیر عاشق کے آفات کے صدموں میں نظیر
کام مشکل تھا پر اندر نے آسان کیا

آہ، کے، الے کے، ٹھنڈی سانس کے، یا اشاک کے
اب خدا جانے کہ کس کے ساتھ جی جاتا رہا

آج دیکھ اس نے مری چاہ کی چتون یار و
دیکھ لے اس چن دھڑو دل بھر کے نظیر
منہ سے گو گھنہ کہا، دل میں تو جانا ہوگا
بھڑکا سہنے کو اس بارغ میں آنا ہوگا

تھارے اتھ سے کل ہم بھی رو لئے صاحب
کل اس صحنے کہا دیکھ کر ہمیں خاموشیں
یہ سن کے میں نے نظیر اس سے یوں کہنا سکر
کہیں بیٹھنے دے دل اب تجھے جو اس ملک میں بجا کر لیا
تھارے کے دل غم جو ہونے تھے، دھوٹے صاحب
تعلہ کہ اب تو آپ بھی ملک لب کو کھولے صاحب
جو کوئی بولے، تو البتہ بولے لئے صاحب
نہیں تاب تجھ میں کہ جب ملک تو بھرے تو میں بھی پھر کر دوں

مجھے مدتوں سے ہے دردِ دل، جو کہا کچھ اس کا علاج کر
تو کہا کہ اس کی دوا یہ ہے، تو کہا کرے، میں سنا کروں

جام نہ رکھ ساقیا شب ہے بڑی اور بھی پہر جاں کٹ گئے، چار گھڑی اور بھی
پہلے ہی ساغر میں تھے ہم تو پڑے لڑتے اتنے میں ساقی نے دی اس سے کئی اور بھی

دل ٹھہرا ایک تبسم پر، کچھ اور بہا اسے جان نہیں گرہنس دیکھے اور لے لیجے تو فائدہ ہے نقصان نہیں

نہ دن کو چین، نہ راتوں کو خواب آنکھوں میں بھرا ہے ہے ترے غم سے آبِ آنکھوں میں
جدِ صرہ دیکھے اور صرف کی صرف لٹ دیکھے بھری ہے شوخ نے ایسی شراب آنکھوں میں

سرفک چشم سے موتی بہت پیوے گئے ولے یہ داغ جگر سے کبھی نہ دھوے گئے
غزدر لے تو ہمارے بہت ہی کھینچا سر پراس کو ہم بھی سدا خاک میں ملوے گئے
نظیر کیا ہی عز اٹھا کہ کل خوشی سے ہم گئے تھے یاد کو لینے، سو ابھی کھوے گئے

ان غزلوں میں میاں نظیر اپنا متعارف چلا آتا کہ تمیر کا جو غر اور درد کی کلاہ پہننے ہوئے ہیں۔
اور دربارِ شاعری میں ان بزرگوں کے برابر میاں نظیر کی بھی کرسی ہے۔ ہر تذکرہ نویس کو تمیر و
درد کے دور میں میاں نظیر کو بھی لانا چاہیئے اور ان کی غزلوں کا انتخاب پیش کرنا چاہیئے۔
میں نے ان اشعار کا انتخاب ”نکاڑے“ کے نظیر غبر سے کیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی

اس مضمون کا اسلوب بیان ذرا بدلا ہوا نظر آئے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اصل میں ذوق و ذہن و آموغ طالب علموں کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس لئے متعلقانہ "اندرازیہ" ہو گیا ہے۔ اسی کو رسالہ چمنستان دہلی (بابت اگست ۱۹۴۸ء) میں چھپوایا تھا اور مجسمہ یہاں درج کر دیا ہے۔

آغا شاعر دہلوی کی وفات سے گویا ایک نہیں، کئی ہستیاں ایک ساتھ اٹھ گئیں۔ قوم کا محترم۔ قدامت کا نمونہ۔ ولی کا زبانوں۔ شاعری کا استاد۔ ذراغ کا جانشین! مجھے آغا صاحب سے ذاتی نیاز حاصل نہ تھا۔ لیکن ان کے ساتھ میری نیاز زندگی بہت قدیم ہے۔ خوب یاد ہے ۳۲-۳۳ برس سے کم نہ ہوئے ہوں گے، میری طالب علمی کا زمانہ تھا، رسالہ سخن لاہور میرے پاس آتا تھا۔ اس میں میرے مضامین اور نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ سخن کے ایک پرچے میں آغا شاعر صاحب کی ایک غزل چھپ کر آئی۔ مخمخ غزل تھی، لیکن زمین نئی اور دلچسپ تھی، یعنی رچ ہے۔ رچ ہے۔ درج ہے، اس کا ایک شعر بہت پسند آیا تھا، جب سے اب تک یاد ہے۔

دروازے پر اُس ست کے سوا بار نہیں جانا

ایسا تو یہی کہہ، اپنا تو یہی ج ہے

اسی غزل کے ایک شعر پر غور بحث رہی تھی۔ فرماتے ہیں:-

لے لے ابروئے جانان تو اتنا تو بتا ہم کو

کس رخ سے کریں مجد قبیلے میں ذرا کج ہے

”کجی“ کے معنوں میں ”کج“ کبھی نہ دیکھا تھا۔ اس کی تحقیق و تہہ نہیں رہی۔ آغا صاحب کی زبانانی داستانیں کا اُس وقت بھی شہرہ تھا، اس لئے ان کی زبان ہی کو سند مان لیا گیا تھا۔

خیر یہ قصہ ہے جب کہ آتش جوان تھا ”اس کے بعد میں نے شاعری کا مطالعہ کیا تو آغا شاعر کے مرتبہ کو پہچانا۔ حضرت داغ دہلوی کے کلام سے مجھے ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے۔ ابتدا میں تو ممکن ہے اُن کے اسی کلام سے عقیدت پیدا ہوئی ہو جو عام پسند ہے۔ لیکن بعد میں میں نے اندازہ کیا کہ مرزا داغ جن کی شاعری کو نہایت چلبست لکھنوی وغیرہ نے ”نئی شانہ شاعری“ سے تعبیر کیا ہے، ایسے طرز کے موجب تھے جو ان سے شروع ہو کر انھیں پر ختم ہو گئی۔ کلام داغ کے حذف و بڑوں میں وہ جاہر پائے ہوئے ہیں کہ ایسی تراش و تراش اور ایسی آب و تاب کے ساتھ اردو شاعری میں نہ کسی نے پہلے پیدا کئے نہ بعد کو آج تک کوئی پیدا کر سکا۔ لطف زبان و حسن بیان کے ساتھ جدت ادا ایسی نکالی ہے کہ اردو اور غزل اور دہلی کو ہمیشہ ان پر ناز رہے گا۔ ممکن ہے بعض نقادوں کو میری اس رائے سے اتفاق نہ ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قدیم زمانے کا کوئی بڑے سے بڑا سنجیدہ، پارسے پارسا فانی و آردو کا شاعر ایسا نہیں گذرا جس نے وہ کچھ نہ کہا، جو داغ نے کہا ہے جس کے دیکھنے سے جی انکھیں میچی نہ کر لے، اور جس کے سننے سے تہذیب کاؤں پر ہاتھ نہ رکھ لے، اور اس پر بھی انہی بزرگوں کو غصہ شاعری کا تیر، مگر کہ نگہ سنجی کا غالب اور ملک سنجیری کا امیر مانا گیا ہے۔ یہ الزام تنہا داغ پر نہیں ہے۔ میں نے یہ بات دیکھ کر نواب مرزا داغ کے چاروں دیوانوں کا سخت انتخاب کیا، ایسا کہ ان کے پست و ادنیٰ اشعار بالکل نکال دئے۔ بلکہ ان کے بہت سے شوخ اشعار بھی خارج کر دئے۔ صرف بہترین اور انفرادی شوخ رنگ کو باقی رکھا اور اس انتخاب پر ایک بسیط مقدمہ لکھ کر کمال داغ کے نام سے شائع کر دیا۔

جب میں نے داغ کے انفرادی رنگ کو سمجھا اور اس کا اندازہ کیا کہ یہ رنگ ایسے کمال کے ساتھ خود داغ کے شاگردوں سے بھی بھنا آسان نہیں ہے، تو اس کی جستجو ہوئی کہ تلامذہ داغ میں سے کون کون استاد کے قریب تر پہنچ سکے ہیں۔ اُن میں آغا شاعر بھی وہ شاگرد ورثید بن گئے جنہوں نے استاد کی زیادہ سے زیادہ پیروی کی۔ چونکہ اس مختصر مضمون میں تلامذہ داغ پر تبصرہ مقصود نہیں ہے، اس لئے اوروں کا ذکر نہیں کرتا۔

آغا شاعر کے حالات | آغا صاحب کے حالات ان کی وفات (۱۱ ربيع ۱۹۳۰ء) کے بعد مختلف اخباروں میں شائع ہوئے ہیں۔ لیکن اتفاق سے ان میں سے کوئی پُرچہ اس وقت میرے پیش نظر نہیں ہے۔ اس لئے ان کے ذاتی حالات سے قطع نظر کے، صرف بعض شاعرانہ احوال و ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ آغا صاحب نے ابتدا سے مشق سخن سے حضرت داغ دہلوی سے فیضِ سخن حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن دور کی شاگردی کچھ شاگردی نہیں ہوتی۔

بنا کیں دولت از گفتارِ خیزد

آغا صاحب کو خوش نصیبی سے استاد داغ کی دولت دیدار و گفتار میر آئی۔ دوبار حیدر آباد گئے، اور عرصہ تک استاد کی خدمت میں رہے۔ استاد کی صحبت کسی طالبِ شاعری کے لئے ایسی ہی کیمیا ہے جیسی مرشدِ کامل کی صحبت سالکِ طریقت کے لئے۔ جس شخص کو یہ یادہ کبھی میسر نہیں آئی، وہ نہ اس کے فیض کو سمجھ سکتا ہے، نہ اُس کی کرامت کا تصور کر سکتا ہے۔ کبھی استاد کی زبان سے ایک نکتہ، ایک اصلاح کی توجیہ۔ ایک شعر کا انتخاب۔ ایک موازنہ و مقابلہ، سلوکِ غزوری کے وہ مدارج طے کر دیتا ہے جو دُور کے شاگردوں کو برسوں کتابوں سے سہارا لے کر حاصل نہیں ہوتے۔

آغا شاعر نواب نصیر المملک سفیر ایران کی مصاحبت میں بھی رہے۔ اور وہاں سے افسر الشعراء کا خطاب پایا۔ پھر ایک مدت تک ہمارا جہا لاوڑ کے درباری شاعر

رہے۔ وہیں سے ایک ماہوار رسالہ اُفتاب نکالا جس کے لئے مشہور اہل قلم سے مضامین حاصل کئے۔ اور خود اپنے استاد کے فیض سخی کے متعلق طویل مقالہ لکھا۔

شاعر اور شاعری | انظروں کی تصنیف کا زمانہ معلوم ہو تو اس شاعر کی شاعری کے مطالعہ میں خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ شاعر کی اُفتاب و طبع کا اس کی رفتار شاعری سے اندازہ ہوتا ہے، اور اس کے مزاج و حالات کے انقلاب سے اس کی شاعری کے تغیرات کا پتا ملتا ہے۔ اور اس کے ذہنی ارتقا اور شاعری کی ترقی میں توازن و متناسب قائم کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بات ہماری اردو کے اکثر شاعروں کے معاملے میں بالکل پردہ راز میں رہتی ہے۔ کتنوں کے پورے حالات معلوم نہیں۔ جن کے معلوم ہیں۔ اُن کی شاعری کی رفتار کا علم نہیں۔ بعض شاعروں کی غزلوں اور نظموں کا زمانہ تصنیف معلوم ہے تو ان کے حالات سے مطابقت کرنے کا ذریعہ موجود نہیں۔ دیوان کو حروفِ تنجی کے اعتبار سے ردیف اور مرتب کرنے کی رسم نے اس راہ میں اور بھی رکاوٹ پیدا کر دی ہے۔

موجودہ زمانہ میں البتہ شاعروں نے اس ضرورت کا احساس کر کے اپنے مجموعہ کلام کو اسی طور پر مرتب و شائع کرنا شروع کر دیا ہے کہ دیوان غزلیات میں ترتیب ردیف و قائم رکھتے ہیں، لیکن ہر غزل پر زمانہ تصنیف بھی لکھ دیتے ہیں۔ یہ بات سب سے پہلے غالب مولانا حسرت موہانی کو سوچنی تھی۔ انہوں نے مختلف حالات و مواقع میں غزلیں لکھی ہیں۔ علی گڑھ کی طالب علمی کے زمانہ میں، نظر بندی کی حالت میں۔ مختلف جیل خانوں میں، مشاعروں کے لئے، اور یہ سب باتیں فقید تاریخ و سنہ درج کر دیتے ہیں۔ اس وجہ سے شاعری کا مطالعہ کرنے والے کو حسرت کے سمجھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے۔

شاعر کی شاعری | آغا شاعر کا کلام اس طرح مرتب نہیں ہوا ہے۔ پھر بھی اُن کا ادب

آخر کا کلام الگ الگ ہو سکتا ہے۔ پہلا دیوان (تیر و نشتر) اب سے ۳۰-۳۵ برس پہلے شائع ہوا تھا، وہ ان کی جوانی کا کلام ہے۔ آغا صاحب لڑکپن سے شمع مزاج اور جلیلی طبیعت رکھتے تھے۔ اور بقول شیخ سعدی کے ”دریام جوانی چنانکہ آفتدانی“۔ دوسرے آغا صاحب حضرت ذراغ دہلوی کے رنگ و طرز کو پسند کرتے تھے۔ اور ان کا اتباع کرتے تھے۔ تیسرے اُس زمانے کی غزل میں کھلے ڈھکے سب معاملے آزادی و بیباکی سے لکھے جاتے تھے اور اس کو عیب نہ سمجھتے تھے۔ چوتھے اگلے وقتوں کے لوگ اکثر نیک کردار، پاک نفس اور صاف گو ہوتے تھے۔ اس لئے ان کے زمانہ و مباحات ان شعرا اکثر حالتوں میں صرف قال ہوتے تھے۔ حال نہ تھے۔ اس لئے ان کو کہنے میں میں تاثر نہ ہوتا تھا، اور سننے والے اُن کے اقوال کو ان کے افعال کو رد کرتے سمجھتے تھے، چنانچہ حضرت مرزا مظہر جان جاناں رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ جو مشہور و مسلم اولیاء اللہ اور صوفیائے کرام تھے اور حضرت امیر مینائی رحمۃ اللہ علیہ جو مانے ہوئے صاحبِ دل و صوفی اور عالم و مفتی تھے۔ سب نے ہر طرح کی کہنی اور آنکھی کھلے لفظوں میں کہی ہے۔ لیکن کس کی مجال ہے کہ ان کی سیرت اور کیر کڑ پر اُچھی اُٹھا سکے۔ جب یہ بات ہے تو حضرت ذراغ اور جناب آغا شاعر کو تو کوئی دلی و صوفی بھی نہیں کہتا۔ پھر وہ بھی ویسا ہی کیوں نہ لکھتے جو سب لکھ گئے ہیں۔ یہ وجہ ہے آغا شاعر کے اس طرح کے اشعار کی۔ جن کا نمونہ یہ ہے :-

نہ چھڑو اب شکستہ خاطر دل کو کوئی غم زے اُٹھائے گا کہاں تک

بس چلو، ہوجکا، اتنا نہیں بنتے، تو بہ دیکھا رات گزر جائے نہ سالانہ میں

ماشا اللہ، رقیبوں کا یہ جھگڑا، آہا آج تو شمع بنے بیٹھے ہو پر دانوں میں

نہ دیں گے نہ دیں گے نہ دیں گے دل اپنا چلو، جاؤ پس، خوب سمجھا ہوا ہے
یہ میں نے بہت پہلے شعر انتخاب کے ہیں، اس سے بہت گہرا اور صاف بھی
کہا ہے۔

(۲) اسی رنگ میں ایک یہ بھی بھلاک تھی کہ حلیہ، انداز، لباس، زیور وغیرہ کا ذکر
بے تکلف لکھا کرتے تھے۔ یہ طرز دہلی سے زیادہ لکھنؤ کی شاعری میں ہے۔ بلکہ اس کی
کثرت لکھنؤ کی تقلید ہی سے دہلی والوں کے کلام میں ہوئی۔ چنانچہ آغا شاعر بھی
فرماتے ہیں۔

ہاتھ رکھ کر سوئے ہو گیسو چھبے ہیں، کیا ہوا کیوں تھا راپھول سا رخسار آبی ہو گیا،
حسن رخسار سے ہے کان کی بجلی روشن مہر کے ساتھ جمعلت ہے قمر کا ٹکڑا
(۳) قدیم زمانے کا ایک اور اسلوب بیان یہ تھا کہ عالمانہ قابلیت اور شاعرانہ
کارگیری کے لئے بھاری اور مشکل مضامین پیدا کیا کرتے تھے۔ اصل جذبہات اور سچے
واقعات تو کچھ بھی نہ ہوتے تھے۔ یا برائے نام ہوتے تھے۔ لیکن شبیہوں، استعاروں
لفظی رعایتوں اور دقیق ہندسوں سے ایک خوشنما گلہ مستہ بنا دیا کرتے تھے۔ یہ طریقہ اردو
شاعری کی بالکل ابتداء سے موجود تھا۔ لیکن پھر لکھنؤ کے شاعروں نے تو گویا اس کا ٹھیکہ
لے لیا اور شاعرانہ پیشہ بنا لیا۔ ہر حال یہ بھی بیشک ایک قسم کا کمال تھا اور ایک طرح
کی استادی۔ چنانچہ آغا شاعر کے ہاں اس کے نمونے دیکھئے۔

مر گیا ہوں یا دم مرگان بہت سفاک میں خاک تربت سے مری، پیکان آگیں گے تیرے

دامن ہے آسماں پہ ہمارے خیال کا زیبا ہے اس قبائیں گریباں ہلال کا

مرثا شاعر تری خوش قامتی کو دیکھ کر واہ کیا موزوں ہے یہ مصرع کسی استاد کا

تازیانے کی ضرورت ہاگیسوئے مشکیں تو ہیں اپنے دیوالے کو چھڑیاں مارے شمشاد کی
 دیکھئے ان شعروں کو پڑھ کر شاعرانہ مسرت پیدا نہیں ہوتی۔ کوئی جذبہ نہیں ابھرتا،
 دل پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہاں دماغ متاثر ہوتا ہے۔ شاعر کے کمال علم کا قائل ہونا پڑتا ہے۔
 مضمون پیدا کرنے کی راہیں کھلتی ہیں۔ اس طرح کے شعروں کا شاعری میں بس ہی فائدہ
 ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رنگ آغا صاحب یا ان کے استاد کا اصلی رنگ نہیں ہے۔
 یہ شعر سازی ان کا پیشہ نہ تھی۔ یہ گویا شاعری کی خانہ پڑی ہے، اور بھی سب کہا کرتے تھے،
 انھوں نے بھی چند شعر کہدئے۔

(۴) اب آغا صاحب کا اصلی رنگ دیکھئے۔ لطف زبان۔ سلاست و صفائی، روزمرہ
 عمارت کی دل کشی، بول چال کی بندش بہتر سے بہتر ہے۔

ہست ردنا مجھے آتا ہے پنچوں کے تہم پر فقط کھٹکھٹ ہی کی ہے دیر رازی کھل کے ٹکڑے ہیں
 اوجھڑا ہوش کی لے، دست درازی کب تک دیکھ لے، اب تو کوئی تار گریہاں میں نہیں
 جاتی رہی پہلو میں رہا کرتی تھی اک چیز تر بھرنہ ہوں، کچھ آب سے کتا تو نہیں میں
 خدا جانے کہاں کی دل لگی تھی درد کی دل سے ابھی چونکا دیا پھر کیا لگی تھی آنکھ مشک سے
 کبھی نمک ہے کبھی تیر ہیں، کبھی چمر کے ملی ہیں زخمِ جگر! منہ بھرا سیال کیسی
 مراقصہ بنا، سن کر ہنسے، ہنس کر یہ فرمایا ابھی جو کہہ رہے تھے، یوں جی یہ قصہ کہا تھا کہ

اُس کی چٹکی سے چھٹا، سینے میں اترا، دل میں تھا
 کیا ٹھکنا توڑ کا، پلے تو دیکھو تیر کے
 کسی کے روکنے سے کب ترا دیوانہ رکتا ہے!
 بہار آئی۔ جلا میں، یہ دھری ہیں بیڑیاں میری
 غریبوں کے مرثد کو ٹھکرا لے والے
 سنبھل جانے والے، سنبھل جانے والے

گری اگر گڑھی، پلٹی تو جو کچھ تھا، اٹھا لائی
نظر کیا کیا تھی، رنگ جہروں سے اٹھا لائی

ان شعروں کا پہلے شعروں سے مقابلہ کر کے دیکھئے اور سمجھئے کہ ان میں کیوں زیادہ لطف و اثر ہے۔ اگر زبان و محاورہ کی تاثیر ہے تو یہ بات ان شعروں میں بھی تھی جو پہلے اور دوسرے نمبروں میں پیش کئے گئے ہیں۔ دیکھئے وہاں مضمون و جذبات نامناسب ہونے کے سبب سے لطف کم ہو گیا تھا۔ یہاں دانعات و خیالات سب واقعی اور اصلی اور درست و موزوں ہیں۔ اس لئے دل کشی زیادہ ہے۔ اسی طرح مضمون آفرینی و تحلیل آرائی نمبر ۳ کے اشعار میں بھی ہے۔ لیکن صداقت و واقعیت نہ ہونے کے سبب سے تاثیر پیدا نہ ہو سکی۔

لیکن محاورہ بندی کے شوق میں کہیں کہیں آغا صاحب نے وہ محاورے لکھ دیئے ہیں جو عورتوں کی زبان پر سہتے ہیں، مثلاً

کبھی سادوں کی بھڑکی ہو، کبھی بھادوں پر سے

ایسا برسے برسے اشد کہ چھا جوں پر سے

گو کہتے ہیں ستانے والے کو آپ سے تو کوئی خطاب نہیں
پھر بھی یہ دونوں شعرا اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔ اس خطاب کا کیا کہنا ہے۔
”آپ سے تو کوئی خطاب نہیں!“

کسی شاعر کا کمال اور استاد کی جانچنے کے لئے بہت سے گرائیڈتے اور انداز ہیں۔ میں دو ایک کا ذکر کرتا ہوں، ایک چیز تشبیہ ہے کہ یہ جتنی موزوں، صحیح اور نئی ہوگی اتنی ہی پر لطف و دلکش ہوگی۔ آغا شاعر کلی اور بھول کی نئی اور نالی تشبیہ لکھتے ہیں۔
لو ہم بتائیں غجر و گل میں ہے فرق کیا؟
اک بات ہے کئی ہوئی، اک بے کئی ہوئی

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔ کبھی شاعر پرانی اور معمولی تشبیہ کو عجیب و جدید بنا دیتا ہے۔ ابرو کی تشبیہ ہلال سے اتنی عام ہو چکی ہے کہ اس میں کوئی لطف باقی نہیں رہا ہے۔ لیکن آغا شاعر اپنے حسنِ تخلیق سے اس کے کہنے کا نیا اسلوب نکالتے ہیں، اور اب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ابرو اور چاند آج نئے دیکھے ہیں۔ شعر نیچے۔

خیال ابرو نے برختم سے اک تصویر پیدا ہے
ذرا تم سامنے آنا کہ ہم نے چاند دیکھا ہے
اس شعر پر اردو شاعری کو فخر و ناز ہے اس خوبی بیان کو جدت ادا کہتے ہیں۔
جدت ادا کی ایک اور مثال دیکھئے:-

اُدھر جو دیکھتا ہے وہ اُدھر بھی دیکھ لیتا ہے
تری تصویر بن کر ہم تری نفل میں رہتے ہیں
یہ مضمون درجنوں شاعروں نے لکھا ہے، لیکن اس طرح شاید ہی کسی نے کہا ہو۔
شاعری اصل میں جدت بیان ہی کا نام ہے۔ ورنہ اگلے لوگوں نے کیا بات کہنے سے
چھوڑ دی ہے۔ اب شاعر کا کمال یہی ہے کہ کئی ہوئی بات اس طرح کہے کہ سننے والا
سمجھے کہ یہ بات پہلے نہ سنی تھی یا اس انداز سے کسی نے نہ کہی تھی۔ آغا شاعر کی
جدت ادا اور دو ایک جگہ دیکھئے:-

دامن ہوا خدا کے لئے، دجھیاں کہیں	جاتے ہو تم کہ صر صفِ محشر میں خیر ہے
ذرا دیکھوں، سیا دامن کہاں سے	مری دشت کو یہ بنایا یہاں ہیں
ڈالیاں جھومتی ہیں مرغِ گرفتار کے پاس	یہ چین کا ہے تصور کہ نفس میں پہڑوں
کیا جانے کہا کیا تری شوخی نے جیا ہے	اب نیم نگاہی میں بھی ہے برق کا عالم
دوسرے مصرعوں کے انداز بیان دیکھئے کہ اک ذرا نئی طرز سے بات کہہ کر	
مضمون میں تازگی پیدا کر دی۔ کہنا تھا کہ پہلے طبیعت میں حیا تھی، اب شوخی آگئی ہے۔	

اس نے بڑبا رکھا ہے۔ شعر کو پھر پڑھ کر دیکھئے کہ اس بات کو کس طرح کہا ہے۔
دوسرے شعر میں جوش و خروش کو بیان کرنا تھا۔ لیکن کیا خوب کہا ہے۔ اس
بیابانی کی کیا ٹھیک ہے کہ وحشت منتظر ہے کہ ”درا دیکھوں سیادامن کہاں سے“
ادھر سے، ادھر چاک کر دوں۔

اب بغیر تعین مضامین اور توجیہ بیان کے آغا صاحب کے چند منتخب شعر
پیش کرتا ہوں۔

دم نہ نکلا صبح تک شام الم	حسرتوں نے رات بھر بہا دیا
کسم سے دیر، دیر سے کعبہ	مار ڈالے گی راہ کی گردشیں
تم کیا سونگے، واہ، سنگر سے کیا کہیں	ہاں کوئی اہل درد ہو، پتھر سے کیا کہیں
پھر تانہیں کبھی جو کسی طرح دن بھریں	یہ بھی تیری نظر ہے، مقدر سے کیا کہیں
سدا باریں، بھلا آپ کیا دیکھتے ہیں	جنازہ کسی کا، تماشا کسی کا
سنبھالانہ تم نے، اجل نے جلایا	کہیں کام کرتا ہے داتا کسی کا
آدمی آدمی سے ملتا ہے	بات کرنی تو کچھ گناہ نہیں

روز فرماتے ہیں، ہم چاہیں تو مٹ جاؤ ابھی

دیکھنا کیا مری تقدیر بنے بیٹھے ہیں

توتوں کی حکومت ہے تو شوخی کا زمانہ ہے

نگاہ یار میں آئے، مزاج یار میں آئے

تم نہ سمجھے تھے کہ باجوسیاں کیا کرتی ہیں	ہم نہ کہتے تھے کہ بیار کوئی دم میں نہیں
دل فریبی لالہ دیوؤں کی نہیں تھی کبھی	یہ سنگر خاک ہو کر بھی تو گل پوسٹے ہوئے
چاہنے والے زہی فرقت میں جی سکتے نہیں	زندگی سے ہیں فاداروں کے جی چھوٹے ہوئے
انکار کر رہے پرم سے کس ناز سے کسا	آنسو نہیں، تو پونچھتے ہو آستین سے کیا

چادر چڑھائی چاک گریہاں نے پھول سی لاکھوں بناؤ دے گئیں یہ دہجیاں مجھے
لو آؤ، میں بتاؤں طلسمِ جہاں کا راز جو کچھ ہے سب خیال کی مٹی میں بند ہے
سرخ و خوشی، ہراس و تمناء سب ایک ہیں جو لے بدل رہا ہے یہ پستلا خیال کا
آخر کے دو شعروں میں ایک بات دو طرح کی ہے دونوں انداز خوب ہیں۔
یہ جدتِ ادا آغا صاحب کے استادِ فصیح الملک جہان استادِ ذاب مرزا داغ
کا وہ کمال ہے جو لطیف زبان کے ساتھ مل کر اس قدر دلکش اور تنی کثرت سے شکل
سے کسی دوسرے استاد کے کلام میں موجود ہے، خود آغا شاعر اپنے استاد کی
اس خصوصیت کا ذکر اپنے رسالہ آفتاب میں ان الفاظ میں کرتے ہیں۔
”وہ قادر الکلام تھے اور ایسی اچھوتی طبیعت لے کر آئے تھے جس کا شائبہ
بھی کسی پر نہ چڑسکا۔“

یہ فقرہ آغا صاحب کے اخلاق کا بھی آئینہ ہے۔ آغا کا استاد سے کمال محبت
کمالِ ادب اور کمالِ سخن فہمی و کمالِ انکسار دیکھئے کہ استاد کی اچھوتی طبیعت کا شائبہ
نہ بڑنے میں اپنی ذات کو بھی شامل کر لیا، اور صداقت اور اخلاقی جرات کے ساتھ یہ
بات کہہ دی۔ حضرت داغ کے کتنے شاگرد گزر چکے اور کتنے اب موجود ہیں۔ شاید کوئی
ایک آدمہ حضرت مولانا احسن مارہروی جیسا نیک نفس، قلبِ سلیم اور ذوقِ صمیم والا
ایسا ہجو آغا شاعر کی تائید کرے۔ ورنہ ہر شخص کو استاد داغ کی جانشینی کا دعویٰ ہے۔
اس سلسلے میں آغا صاحب کے اُس مضمون کا (جس کا ایک فقرہ نقل ہوا) ذکر و
اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ آغا صاحب کے متعلق کوئی مقالہ لکھا جائے تو اس میں
اُن کی نثر نگاری کا بھی ذکر ضروری ہے۔ میرے پاس اتفاق سے اُن کی کوئی تصنیف
موجود نہیں۔ نہ کوئی ناول۔ نہ فسانہ۔ ڈراما۔ ان کے رسالہ آفتاب کا ایک پرچہ موجود ہے۔
اس میں آغا صاحب کا ایک نہایت دلچسپ مضمون ہے۔ اس کا کچھ انتخاب درج

کر تا ہوں۔ جس سے آغا صاحب کی دلکش تحریر کا نمونہ بھی نظر کے سامنے آجائے گا۔ اور خود آغا صاحب اور ان کے استاد کے بعض اخلاق و حالات پر بھی روشنی پڑے گی۔

آغا شاعر نے آفتاب میں ایک سلسلہ مضامین شروع کیا تھا۔ جن کا موضوع اس کے عنوان سے ظاہر ہے یعنی ”بزمِ دارغ کے چشم دید نقوش“ اس میں ایک جگہ تحریر فرماتے ہیں:-

استاد مرحوم کے ارشد تلامذہ | بہ استثنائے اعلیٰ حضرت (یعنی حضور نظام

میر محبوب علی خاں بہادر) استاد بہادر کے ارشد تلامذہ اس وقت صرف انھیلوں پر گئے جاتے تھے۔ یعنی مولانا عبدالحی چچو۔ منشی نسیم سید وحید الدین چچو دہلوی۔ بھایا راجندر صاحب عیش۔ برادر گرامی قدر سید احسن ماہروی۔ نواب عزیزیا رجب بہادر۔ جناب آزاد۔ جناب باریق۔

ایڈیٹر چمنان نے یہاں یہ تصرّف کر دیا تھا کہ منشی نسیم کے بعد مرزا دارغ کے دو شاگردوں کے نام اور بڑھادئے تھے جو آغا شاعر کے اس مضمون مطبوعہ میں نہ تھے اور نہ ہو سکتے تھے اس لئے کہ ان کی ساری شہرت دارغ کے بعد ہوئی ہے۔ آغا شاعر صاحب چچو و نسیم، احسن، راسا کے ساتھ ان کا نام کیونکر لکھ سکتے تھے۔ وہ تو ذبح مار دی اور سائل دہلوی کو بھی ڈانڈا وغیرہ مقرر کر لکھتے ہیں جب میں نے اس تصرّف کے متعلق ایڈیٹر صاحب سے استفسار کیا تو انھوں نے لکھا کہ یہ ان کے والد کا مضمون ہے۔ اُن کی زبانِ قلم سے ان کی تعریف سنی دیکھی گئی ہے۔ اس نوٹ کے لکھنے کی ضرورت یہ تھی کہ یہ مضمون چمنان سے نقل کیا گیا ہے۔ ممکن ہے اس مجموعہ کے دیکھنے والوں نے یہ مضمون چمنان میں بھیجا ہوا دیکھا ہو۔ ان کے نزدیک فہم پر یہ الزام آتا تھا کہ میں نے پہلے آغا شاعر صاحب کی تحریر کو درست نقل کر کے اس وقت انہیں میں تغیر کر دیا۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔

جناب فیاض۔ جناب شاہی گورگانی۔ فیروز شاہ خاں رامپوری اور جناب رسام رحیم۔ میرا
 فوج ناردی اس وقت از سبق آموز تھے۔ نواب سراج الدین سائل دہلوی اس وقت
 اتنے مقرب نہ تھے، گو ہندو سے ہی میں تشریف رکھتے تھے، اور معیار الانشا کے دو ایک
 نمبر بھی آپ کے قلم سے نکل چکے تھے۔ مگر ان کے مقرب خاص ہونے ہی استناد کا
 دھماکا ہو گیا۔ بس اللہ اللہ خیر صلا۔ اس کے بعد جس قدر پیداوار بڑھی یہ سب استاد
 کا تعریف ہے۔“

آغا شاعر نے یہ ذکر ۱۹۱۳ء کا لکھا ہے، جیسا کہ اسی مضمون کے ایک اور فقرے
 سے معلوم ہوتا ہے۔ یعنی کلام پر اصلاح دینے کے سلسلے میں مرزا فاضل نے کہا ہے۔
 ”اب میں بہتر برس کی عمر میں ان کے مصرعوں کے لئے دست و گریبان کی کہاں سے
 لاؤں“ داغ ۱۸۳۱ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اوداس ذکر سے دو سال بعد فروزی
 ۱۹۰۵ء میں انتقال فرما گئے۔

یہ مسئلہ بھی، یعنی کسی استاد سے فیض پانا اور اس کی جانشینی کا مستحق ہونا۔
 تاریخ شاعری کا ایک دلچسپ باب و عنوان ہے۔ کسی شاعر اور اس کی شاعری کا مطالعہ
 اس پہلو سے بھی کیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں اسی رسالہ آفتاب (بابت اکتوبر ۱۹۲۱ء)
 کے ایک دوسرے مضمون میں منشی نسیم بھٹو پرچائی نے آغا شاعر کی تائید ان الفاظ میں
 کی ہے۔

استاد داغ مرحوم کے تصنیفات بھی عجیب و غریب ہیں۔ ان کی زندگی میں ان کے
 ارشد تلامذہ کے نام انجلیوں پر لگے جاتے تھے۔ ”بناؤ کار داغ“ اس کی شاہد یعنی موجود
 ہے۔ مگر ان کے مرتے ہی اب ان کے نام لپو اسٹیکٹوں گم نام و نشان برساتی کر پڑے
 پیدا ہو گئے جو ایسے سید شاگرد بنے ہیں کہ بجائے تعریف کے التامرحوم استاد کو
 بدنام کرتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں ہم کو خواب میں یہ سہنہ عطا ہوئی۔۔۔۔۔۔ بعض

بھول الاحوال غانہ ساز و مدام خطابوں کے پچھلے لٹکا کر خود ہی اتراتے ہیں۔۔۔۔۔
 ہم تو ان مرنوع القلم حضرات سے صرف اتنا پوچھتے ہیں کہ جانشینی و عدم جانشینی ہے
 کیا چیز؟ کیا کسی کا جانشین کسی کے کہہ دینے سے کوئی بن سکتا ہے۔۔۔۔۔ و آریغ صبا
 کو کس نے جانشین بنایا؟ ذوق مرحوم کس کے بنائے سے خاقانی ہند بنے، اور شاہ نصیر
 دہلوی کو ان کے مرتبے تک آؤ کس نے پہنچایا۔ حضرات! دنیا میں کمال کی قدر ہوتی
 ہے، اور کمال بغیر خدا کی دین کے میسر نہیں آ سکتا۔

ہرزہ مشتاب دہی رہ کہ بسان تو مصیقت صورت کرک شب اب ہزار آمدت
 یہ درمیان میں شاعرانہ اخلاق و آداب کا ایک رُخ آگیا تھا۔ آغا شاعر اپنے اسی
 مضمون (ہزیم و آریغ) میں اپنے اور استاد داریغ کے تعلقات شاعری کا ذکر کرتے ہیں۔

استاد کا ادب اور وقار | میں استاد کی خدمت میں اس طرح حاضر ہوتا

تھا جیسے غلام آٹا کے سامنے، یا گنگا رام کے
 وقت کے نو برہ، لرزا، کاپتا، قزاق، اور کبھی بجز ضرورت کے کوئی کلمہ میری زبان سے
 نہ نکلتا تھا۔ جو کچھ پوچھا تھا پوچھا، جو پوچھا وہ عرض کیا۔ باقی وقت خاموش۔ اور یہی حال
 ان کا تھا۔ وہ بھی مجھے شہر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ میں حاضر ہوا ہوں، کمرے میں
 قہقہے اڑ رہے ہیں۔ اور جہاں میں نے اندر قدم رکھا لب فرش پہنکر آداب بجالایا اور
 سب سے فرو تہیٹ گیا، اور وہی مقام پھر اس طرح صفا اور خاموش تھا جیسے وہاں
 کوئی ذی روح نہیں۔

میری ذاتی اصلاح | میری اصلاح کیا ہوتی تھی گویا جبکہ عظیم کا ایک الٹی میٹم
 ہوتا تھا۔ اُدھر حصار گوش برآواز، اُدھر میں خوف سے

لرزاں اور لب تشنہ مطالب۔ اُدھر استاد کو معمول سے زیادہ کاوش مطلوب۔
 نیورجی چٹھی ہوتی ہے۔ ایک بھوں راستے تک پہنچ کر جا پہنچی ہے اور چلتا بلند سے

بلند شعر ہوتا تھا بگڑ کر فراتے آگے چلو جی۔ اور جہاں ذرا سا بھی سقم نظر آ گیا بس برس پڑے، قیامت کر دی ”یک کیا؟ صاحب یہ کیا؟ ذرا سحر غایت کیجئے، ماشاء اللہ! سبحان! منشا یہ آپ نے لکھا ہے؟ غرض جان چڑانی مشکل ہو جاتی۔ اس سرزنش اور معاصرین کی موجودگی کا اس درجہ خوف ہوتا تھا کہ ایک ایک مصرع پر جان لگا دینی پڑتی تھی۔ جب جا کر وہ فراتے تھے کہ آگے چلو، آگے چلو، ہاں البتہ جن مصرعوں پر مصرع لگا، امیر سے بس کا روگ نہ جوتا، وہ بیشک میں جن کر لیا تھا، اور بعض اوقات انھیں کی اصلاح میں انھیں سخت کاوش کرنی پڑتی تھی، اور انھیں پر وہ اکثر منغض بھی ہو جاتے تھے۔ بار بار بدپہلو بدلتے اور مصرعہ لگاؤ، اور حکم لگاؤ۔ پھر پڑھو اور پھر پڑھو۔ کیا مصرع لگا ہے کیا نوبہ بدش ہے۔ یہ ہمارے پاس اصلاح لینے تو ہڑا ہی آتے ہیں، یہ تو ہمارا امتحان لینے ہیں صاحب۔

باہر کے شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کی صورت یہ بیان کرتے ہیں۔
اصلاح کی ترکیب | آپ بگڑ دی پڑیے ہیں یا گڈنکیہ سے گلے بیٹھے ہیں، چاروں طرف مستعد تلامذہ کا بھر مٹ ہے، اور ایک صاحب غزلوں کا تھبہ سامنے رکھے قلم ہاتھ میں لے، ایک ایک غزل پڑھتے جاتے ہیں۔ حاضرین ہر شعر کو غور سے سماعت فراتے ہیں اور مناسب موقع پر اپنی اپنی رائے کے پتے سے لقمہ بھی دیتے جاتے ہیں۔ اگر اس مشورے سے استاد کی رائے کو بھی اتفاق ہو گیا تو وہی الفاظ اس غزل میں بنادے گئے۔ ورنہ جو استاد نے بطور خود امانا فرمایا، جسے وہ اس مقام پر جڑوا گیا۔ اس طرح اصلاح کی اصلاح ہو جاتی تھی اور آپس کے تبادلہ خیالات سے معلومات کا دائرہ بھی وسیع ہو جاتا تھا۔

اس مضمون کے بعض اور حصے بھی قابل نقل ہیں لیکن وہ ان سے زیادہ طویل ہیں، اور مضمون اب بھی جگہ لے چکا ہے اس لئے ختم کرتا ہوں۔ آفتاب سکتے

اس پرچے میں حاشیے پر آغا شاعر کے قلم کی چند سطریں لکھی ہوئی ہیں، اور ان کے انگریزی میں دستخط بھی ہیں۔

مختارہ ریاض

میں نے اپنی تالیف ”کمالِ داغ“ میں شریاتِ داغ کے تذکرے میں لکھا تھا کہ ”غزل کی نصف رونق و آرائش، رنگینی، خیال اور تزیین مضامین، اشعار و ساقی کی بدولت ہے۔ شراب کا رنگ و بول، نشہ و مستی، تیزی و تندہی اور چہرے پر شراب کا اثر، ہوش و حواس پر شراب کا غلبہ، عقل و روح پر شراب کا قبضہ، اس کا ذکر کا منہ سے لگنے کے بعد نہ چھٹنا، دن رات اسی کا شغل و شوق، یہ سب باتیں جن و عشق کی کیفیات سے پوری مشابہت رکھتی ہیں۔ اسی لئے ہر ملک و زبان کی شاعری میں ہمیشہ سے شراب و لوازمِ شراب سے کام لیا گیا ہے۔“

اردو میں بھی ابتدا سے شراب و شاعری رہی ہے۔ لیکن اردو شاعری کی چار سو برس کی زندگی میں اور سینکڑوں نامور شعرا ہیں چار شاعر خصوصاً دیات میں ممتاز ہیں۔ غالب۔ داغ۔ ریاض اور جگر مراد آبادی۔ ان چاروں نے جن کثرت سے اور جس خوبی کے ساتھ شراب کے مضامین نظم کئے ہیں، باقی تمام شعرا کے دیوان ملے کمالِ داغ میں حضرت داغ دہلوی کے چاروں دیوان (مکتبہ داغ۔ مکتبہ آفتاب داغ اور یادگار داغ) کا بہترین انتخاب ہے۔ ایک مفصل مقدمہ بھی شامل ہے جس میں اردو غزل گوئی اور داغ کی غزل گوئی پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

مل کر بھی اس قدر پیش نہیں کر سکتے۔ اور ان میں بھی ایک لے ریاض سب پر بھاری ہیں۔ لیکن اتنا فرق پھر بھی رہتا ہے کہ غالب کا دیوان مختصر ہے، دماغ و ریاض کے برابر ”شعریات“ کی تعداد اس میں نہیں ہے۔ مگر غالب کی نازک خیالی و مضمون آفرینی بھی غالب ہی کا حصہ ہے۔ اس میں مشکل سے کوئی دوسرا شریک عمل سکتا ہے۔ ان چار ”مشاہیر شعریات“ میں غالب بقول شخصہ، ڈنکے کی چوٹ پیٹتے تھے، اور حق تو یہ ہے کہ شوقِ شراب کا حق ادا کر گئے۔ ان کے شعر میں جس قدر ”شرابیت“ ہے، اس سے زیادہ ان کی شراب میں ”شعریت“ تھی۔ دماغ کے متعلق بعض لوگ کہتے ہیں کہ پیٹے تھے۔ لیکن حضرت مولانا احسن مارہروی رحمۃ اللہ علیہ نے اس خیال کی تردید کر دی ہے۔ جگر مراد آبادی دریائے آئرش زمیں تیر کر نکل آئے۔ اور اب ”خٹک“ ہو چکے ہیں۔

اب رہے ریاض، ان کے متعلق بھی مشہور تھا، اور جس سے سنا ہی سنا کہ ریاض نے اس کافر کو کبھی منہ نہیں لگایا۔ لیکن آگرہ کے ایک ”جہانگیر“ شاعر نے اس کی تردید کی اور فرمایا کہ ”ریاض نے میرے سامنے پی ہے اور میرے ساتھ پی ہے۔“ یہ درجہ عین الیقین کا ہے، اس لئے ان کی شہادت معتبر ہوئی چاہئے۔ لیکن دوسروں کی شہادت اس کے برخلاف ہے۔ اول تو خود ریاض کہتے ہیں:-

گناہ کوئی نہ کرتے، شراب ہی پیٹے یہ کیا کیا کہ گنہ تو کئے شراب نہ پی
لیکن اس کو ریاض کی شاعری کہا جاسکتا ہے، تو نیازِ فقہوری، دیوانِ ریاض
(ریاضِ رضواں) کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:-

”دیوانِ اس کا علم بہت کم لوگوں کو ہو گا کہ یہ ساری عمر خمریات کی شاعری میں مبتلا ہو
ذوقِ بادہ سے نا آشنا رہنے والا شاعر، یہ زندگی کی تمام سنگتہ سامانیوں کے ساتھ
حسن و مشابہ کے جہوم میں بہترین ایامِ حیات گزارتے ہوئے جادہٗ اخلاق سے

کبھی ایک لمحہ کے لئے نہ پٹھنے والا شخص جس طرح ایک انسان پیدا ہوا تھا، بستم
اسی طرح انسان رہا۔ اُس زمانے میں بھی جبکہ گناہ سے پہلے ”عذرا گناہ“ پیدا کر لیا
جاتا ہے، اس کے وقت کا کیا ذکر کہ اس وقت تو ریاض حقیقی معنوں میں رضوان تھے۔
نیا ز صاحب کی تائید میں دو تین لکھ گواہ بھی اسی دیوان ریاض میں موجود ہیں یعنی نواب
نصاحت جنگ حضرت جلّیل جانشین امیر مینائی، دیوان ریاض کی تاریخ میں فرماتے
ہیں:-

شعر مستانہ امتیاز ریاض مے و مینانہ امتیاز ریاض
خمریات ریاض کے محمود ایک دو کیا ہزاروں اہل شعور
مست مے کر دیا جہاں بھر کو خود لگایا نہ منہ سے ساعر کو
دوسرے نواب اختر بار جنگ منشی لطیف احمد اختر مینائی مرحوم خلف حضرت
امیر مینائی نے دیوان ریاض کا ”پیش لفظ“ لکھا ہے۔ اس میں ریاض کے متعلق
لکھتے ہیں:-

”حقیقت یہ ہے کہ وہ بڑے پاک نفس اور سچے مسلمان تھے۔ ان کا زمانہ
رنگ ان کی شاعری ہی کی حد تک تھا، جو رنگ قال میں دیکھا وہ اُن کا حال نہ
تھا۔“

تیسری ان سب سے بڑھ کر اور مقبر شہادت مولوی سید سبحان اللہ صاحب لکھنؤ
کی ہے کہ ان سے زیادہ ریاض کو جاننے والا شکل سے کوئی دوسرا مل سکتا ہے۔
وہ دیوان ریاض کے ”مقدمہ“ میں تحریر فرماتے ہیں:-

”ہر جاننے والا اور پورا گو رکھپورا درخیر آباد قرآن لیکر دن اور رات کی مصیبتوں
کی بات قسم کھانے کو تیار ہے کہ ریاض مرحوم نے کبھی ایک بوند بھی شراب لب
نہ نہ آنے دی۔“

بات یہ ہے کہ ریاض نے شراب کے مجازی اشعار اس کثرت سے لکھے ہیں کہ پڑھنے والے خواہ مخواہ قال کو ان کا حال سمجھ لیتے ہیں۔ جیسا کہ خود ریاض کہتے ہیں۔

شعر تو میرے چھلکتے ہوئے ساغر ہیں ریاض

پھر بھی سب پوچھتے ہیں، آپ نے پی ہے کہ نہیں

یہ شعر کس قدر بلخ کما ہے اس سے اقرار و انکار دونوں نکلتے ہیں۔ دو معنی پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) جب میرے شعروں میں بھی شراب بھری ہوئی ہے تو بھری کیوں نہ ہوگی۔

(۲) میرے چھلکتے ہوئے ساغر تو بس میرے شعر تو ہیں، اور کسی ساغر کو میں نے ہاتھ نہیں لگایا۔

معلوم ہوتا ہے اسی غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے ریاض کے ہر تذکرہ نویس نے ریاض کی طرف سے وہی جواب دیا ہے جو خواجہ حافظ شیرازی نے دیا تھا۔ کہ
در حق من بدرد کشی ظن بد مبر کا لودہ گشت خمر تو لے پاک ائم

اردو میں شراب کے اکثر مضامین اور تشبیہ و استعارہ فارسی شاعری سے آئے ہیں۔ فارسی میں خیام اور حافظ کا مرتبہ مخمریات میں نہایت بلند ہے۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ خیام نے شراب کو صرف رند و میخوار کی نظر سے نہیں دیکھا بلکہ اس پر حکیمانہ نگاہ بھی ڈالی ہے۔ اور اس کے حسن و قبح اور اوقات و مقدار پر بھی نظر رکھی ہے اور عالمانہ رنگ میں اس کو بیان کیا ہے۔ حافظ صرف عاشق و شاعر تھے، انھوں نے ہر جگہ عاشقانہ بارزادہ انداز اختیار کیا ہے۔ خیام نے اگر نہایت رندی۔

مستی اور بربادی کے ساتھ یہ کہا ہے

برمن در عیش را بہ بستی ربی

ابرینتی سے مرا شکستی ربی

خاکم بدہن، مگر تو مستی ربی

بر خاک فگندی سے گلگون مرا

تو یہ جگہ نہ رہا عیاں بھی لکھی ہیں۔

گرادہ خوری تو باخرد منداں خور یا باصنئے سادہ رُخے خنداں خور
 بسیار خور۔ و در دکن۔ فاش ساز کم کم خور و گم گم خور و ہم ینہاں خور
 یعنی بہت نہ پی، عادت نہ ڈال۔ علانیہ نہ پی۔ بلکہ کم کم، کبھی کبھی اور چھپا کر پی۔
 دوسری جگہ کہتے ہیں۔

مے گر حرام است ولے با کہ خورڈ دانگاہ چہ مقدار و دیگر تا کہ خورڈ
 آنگاہ کہ اس چار شرط آمد جمع پس مے خورڈ موم دانما کہ خورڈ
 یعنی حرام سمجھ کر پئے، اور یہ بھی دیکھے کہ ہم یہاں لکھتے ہیں۔ کتنی پیتا ہے اور
 کب تک پیتا ہے۔ اگر اس طرح پیے تو وہ شراب نوشی نہیں کہلاتی۔
 حافظ شیرازی کے ہاں رندی ہی رندی ہے اور ایسی ہے کہ کسی میخوار شاعر
 نے بھی آج تک ایسی سرمستی کے ساتھ شراب کے مضامین نہیں لکھے۔ اور مضامین
 میں شوخی و طعنت ایسی کی ہے کہ مشکل سے کوئی دوسرا ان کا مقابل ہو سکتا ہے۔
 فرماتے ہیں:-

ترسم کہ صرفہ نہ برد روز بازخواست
 نان حلال شیخ ز آب حرام ما
 یعنی مجھے اندیشہ ہے کہ قیامت کے دن شیخ کی نان حلال ہمارے آب حرام
 سے میدان نہ جیت سکے گی۔

وقت گل گوئی کہ زاہد شو، بختم دجان دل
 می روم تاشورت باشاہد و ساغر کفم
 فصل ہمار میں تم کہتے ہو کہ زاہد بن جاؤ۔ بہت اچھا۔ سر آنکھوں پر۔ میں جاتا ہوں
 اور اس امر میں شاہد و ساغر سے مشورہ کرتا ہوں۔

زکوئے میکدہ دوشش بدوش می بردند
 امام شہر کہ سجادہ می کشید بدوشش
 امام شہر جو کندھے پر جانماز ڈالے پھرا کرتا تھا۔ کل رات اس کو میکدے کی
 گلی سے کندھے پر ڈال کر لے گئے۔
 اس زندگی کا خاتمہ بالآخر یوں کیا ہے :-

مہل کہ روز وفاتم سچاک بسپارند مرا بمیکدہ بر۔ درخیم شراب انداز
 کہتے ہیں کہ ایسا ہونے چھ مرنے کے بعد زمین میں دفن کر دیں، بلکہ میکدے
 لے جا کر شراب کے پیٹے میں ڈال دینا۔

لیکن حافظ صوفی بھی تھے۔ اس لئے یہ اشارات بھی جا بجا ہیں۔

مادر پیالہ عکس رُخ یار دیدہ ایمم اے بے خبر ز لذتِ شرابِ مدام
 بسے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغال گوید
 کہ ساکب بخبر نمود ز راہ در رسم منزل نما

شاعری میں مضامین شراب جس جس عنوان و نوعیت سے آتے ہیں، اس کا مختصر
 تجزیہ اور خاکہ دیسی سے خالی نہ ہوگا۔

(۱) شاعری میں ذکر شراب کی ضرورت :- سلوک و طریقت کے مقام و
 حال میں جو کیفیت اور مشاہدات آتے ہیں وہ عامۃً اور دمنیں ہوتے، اس لئے
 فہم خواہ سے بھی بلند تر ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی صوفی ان کے اظہار کے لئے بھی بیتاب
 ہو جاتا ہے۔ یہ اظہار مجاز و استعارہ میں ہو سکتا ہے۔ اور مضمون شراب و ساقی
 سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں۔ اسی لئے مرزا غالب کہتے ہیں :-

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
 ہمتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

(۲) شراب و ساقی سے مقصود وہی لوازم طریقت و معرفت ابتدا سے رہے ہیں، اور شعر اکھی کبھی اس ذریعہ کے اشعار بھی کہتے رہے ہیں۔
 شرح ہنگامہ ہستی ہے ذہبے موسم گل (غالب)
 رہبر قطرہ بدیہا ہے، خوشاموج شراب
 کہہ گیا ساقی، سرشار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا ڈوب جائے گا
 (دارغ)

جو دیکھی بات تہ کی اپنے مرشد کے پیالے میں
 یہ گہرائی کہاں اچھے سے اچھے ظن والے میں (ریاض)

چھلکتے جام کی موجیں، نگاہیں جن کی نبتی ہیں
 نہیں پیئے کچھ ایسے مست بھی ہیں مے گساروں میں (ریاض)

اک مے بے نام، جو اس دل کے میخانے میں ہے
 وہ کسی شیشے میں ہے ساقی، نہ پیانے میں ہے (جگر)

بے تحاشی رہے ہیں کب سے زندانِ الست
 آج بھی اتنی ہی ہے، ہر دل کے پیانے میں ہے (جگر)

میکشورہ کہ باقی نہ رہی قیدِ مکاں آج اک موج بہا لے گئی میخانے کو
 (جگر)

(۳) ذکرِ شراب میں اخلاق و موعظت :- یہ مضامین تصوف کے مضامین

سے زیادہ لکھے گئے۔ اور بڑے دلچسپ نکتے پیدا کئے گئے۔ میں صرف انہی چار شاعروں کے کلام سے مختصر نمونہ پیش کر رہا ہوں جن کا ذکر تمہید میں آیا ہے۔

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نمونے سے بھرے ہیں جن قدر جام و سونمیاں خالی ہے
(غالب)

سلطنت دست بدست آئی ہے جام سے خاتم جمشید نہیں

(غالب)

پنی کر نہ تو بہ کی ہو تو واعظ زباں جملے یہ اعتراض کیا ہے کہ میخوار کیوں ہوئے

(دلغ)

ہو آئیں میکدے میں حرم سے اٹھاپے د یہ گھر فقیر کا ہے، یہاں کچھ کمی نہیں

(ریاض)

میکدے جاتے ہوئے رستے میں کج مل گیا جمشید کا ساغر پڑا

(ریاض)

اٹھا چکا ہے بہت ناڑ باد و ساغر
(جگر) شکستہ شہر سے اب لذت شراب اٹھا

ہم نہیں آئے کے واعظ ترے ہر کانے میں اسی میخانے کی مٹی اسی میخانے میں

(جگر)

(۴) ذکر شراب میں شعریت و ادبیت۔ میرے نزدیک شاعری میں جام و شراب اور ساقی اور میخانے کا اصلی فائدہ ہی ہے۔ معنایں تصوف کے ہوں یا اخلاق کے۔ زندگی ہو یا شوخی۔ اسلوب بیان ایسا ہو، نزاکت و لطافت ایسی ہو، تشبیہ استعارہ ایسے ہوں کہ خود شاعری کے لئے لذت و دولت بن جائے۔ آندو میں

اس دولت کی کمی نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو ۵
 لطف خرام دسانی و ذوق صدیچک
 یہ جنت نگاہ وہ فردوس گوش ہے
 (غالب)

دیار بادہ حوصلہ ساقی ہنگامت
 بزم خیال۔ میکدہ بے خروش ہے
 (غالب)

نشہ رنگ سے ہے داشتد گل
 مست کب بند قبا باندہتے ہیں
 (غالب)

وہ چشم مست، پھر اس پر وہ بچہ مرزاں
 کہ بجھے ہاتھ کسی نازنین کا ساغر پر
 (داغ)

آتش دوزخ پہ ہوگا آتش تر کاگیاں
 گر کسی میکش نے اپنا دامن ترکھدیا
 (داغ)

اس توہ پر ہے ناز تجھے زاهد اس قدر
 جو ٹوٹ کر شریک ہو میرے گناہ میں
 (داغ)

توہ کے بعد بھی خالی نہیں دیکھا جاتا
 دُور رہتا ہے بھرا شیشہ و ساغر اپنا
 (داغ)

کی ترک سے تو نائل بند اور ہو گیا
 میں اور توہر کے گنہ گار ہو گیا
 (داغ)

ساقی ہمارو رکھ، پھول آئے میکدے سے
 طوفان اٹھ رہا ہے گلشن میں رنگ بُوکا
 (ریاض)

تاصح میکدے سے رہی بوتلوں کی انگ
بریں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات
(ریاض)

ہاے ہنرے میں وہ سیہ بوتل کبھی ایسی گھٹا اٹھی ہی نہیں
(ریاض)

جھے تھے پہلے سے ہم زندہ حوض کوثر پر
لگا ہیں دُور سے ڈالیں ہجومِ محشر پر
(ریاض)

باغ میں جھومتے آتے نہیں کالے بادل
خُم چلے آتے ہیں اُٹتے ہوئے سے خانے سے
(ریاض)

ہماری نظرِ حشر میں شیخ پر تھی وہ سر پر لے حوض کوثر نہ نکلے
(ریاض)

آج ہر زخمِ نظر آتا ہے پیمانہ بدست اس میں کچھ شہدۂ زکسِ محمود رہو
(جگر)

مجھے چاہیے وہی ساتیا جو برس چلے ہو جھک چلے
ترے حُسنِ شیشہ بدست سے اتری چشمِ ادہ بجا ہے
(جگر)

(۵) ذکرِ شراب میں شوخی و ظرافت۔ یہ مضمون بھی ازل سے چلا آ رہا ہے۔
اردو بھی کسی زبان سے کم نہیں رہی۔

میں اور میکدے سے یوں نشہ کام آؤں
گر میں لے کی تھی تو یہ۔ ساقی کو کیا ہوا تھا
(غالب)

غالب نے اس شعر میں جو بات کہنے سے چھوڑ دی ہے اُس کو داغ اپنے شعر میں کہہ دیتے ہیں۔ اس لئے غالب کے شعر میں جو حسن ادا ہوا ہو گیا، وہ داغ کے ہاں نہیں ہے۔
داغ کا شعر ہے۔

انکار میکشی نے مجھے کیا مزا دیا سینے پہ چڑھ کے اُس نے غم مے پلا دیا
(داغ)

یہ مسائل تصوف یہ تران بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
(غالب)

داغ نے بھی یہ قافیہ باندھا ہے اور اپنے رنگ کی خوب شوخی پیدا کی ہے۔

گئے ہوش تیرے زہاد جو دھچم مست دیگی مجھے کیا اُلٹ نہ دیتی جو نہ بادہ خوار ہوتا
(داغ)

غالب بخواری کا سبب یہ بیان کرتے ہیں۔
مے سے غرض نشا ط ہے کس رو سیاہ کو اک گونہ بخود ہی مجھے دن رات چاہئے
داغ کی وجہ بہت شوخ ہے۔

ہیں تو حضرت واعظ کی ضد نے بلوائی یہاں ارادہ شرب مدام کس کا تھا
(داغ)

نرمزم ہی پہ چھڑو مجھے کیا طوفِ حرم سے آلودہ بے جانہ احرام بہت ہے
(غالب)

واعظ نہ تم پو نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمہاری شرابِ طریقی
(غالب)

کل کے لئے کراچ نہ سخت شراب میں یہ سو مغلن ہے ساقی کوڑکے باب میں
(غالب)

دارغ نے غالب سے بہت زیادہ شورش مضامین لکھے۔ لیکن شوخی و مبالغہ کی زیادہ ہے۔ لطافت خیال و بیان کم۔

کل چھڑا لیں گے یہ زاہد۔ آج تو ساقی کے ہاتھ
مہن اک چلو یہ ہم نے حوض کوثر رکھ دیا

(دارغ)

اندیشہ ہے اک صاحبِ نقویٰ کی نظر کا
سے چھوڑ دیا کرتے ہیں میخوار ذرا سی

(دارغ)

روز پیتے ہیں صبحی بھی ادا کر کے نماز
سے انور زرقشوں کی بھی قسمت میں نہیں
فرق آجائے تو پابندی اوقات ہی کیا
اس سے محروم ہیں اک بلہ حاجات ہی کیا
جا کے پی آئے وہاں آئے ہی تو بہ کر لی
اس قدر دور ہے سجدے سے غرائب ہی کیا

(دارغ)

یہ مضمون ذیل کے شعر میں بہتر نظم ہوا ہے۔ لیکن ہے یہ مقطع ہو اور قائم چاند پوری کا شاعر ہو۔
مجلس وعظ تو تادیر رہے گی قائم
یہ ہے میخانہ۔ ابھی پی کے چلے آتے ہیں
ریاض کا کمال شورش مضامین میں نہایت اعلیٰ ہے۔ نمونہ دیکھئے۔
جن جن کے آج کشمکش نے اگور کھالے
اب کیا کھینچے گی۔ تاک کا حاصل نکل گیا

(ریاض)

یہ اپنی وضع اور یدِ شنام سے فروش
سن کر چو پی گئے یہ حزمہ مفلسی کا تھا

(ریاض)

چھپا کر بہت پی ہے مسجد میں واعظ
یہ ظرافت و ضروب کٹ گالے ہوئے ہیں

(ریاض)

زمری سے جام میں گر گیا پانی سوا
تھی مری قسمت میں جتنی آج سبکی تھی

(ریاض)

ہزاروں جام بھرے۔ لاکھ خم کدے خالی
مرے کی شے ہے۔ ذرا سا مر اسبو کیا ہے
(ریاض)

یوں لئے ہوں حشر میں بارگراں بالائے سر دوش پر خم ہے۔ گنہ کی گٹھریاں بالائے سر
(ریاض)

مے ریاض آپ بھی پیتے ہیں بایں ریش سفید
اُسے یہ نور کی شکل اور سببہ کاروں میں
چھلکائیں لاد بھر کے گلابی شراب کی
یہ سہر بھر تو ملیں جو ہیں شراب کی
یہ نشہ۔ آگ کو دیکھ کے اس مست خواب کی
لاشہ ہے میرا لئے لڑکیں کی موج ہے
تھی سہر بھر پھوٹ گئی اپنے زرد میں
دو گھونٹ پر شراب کے ہے حشر زندگی
کام آئے گی ریاض کے مشق طوافِ عظم
کبھ کے گرد ہوں گے جو سوجھی ثواب کی

کلام ریاض میں اس قسم کے مضامین و اشعار بے گنتی ہیں۔ ان میں بعض مضامین
ایسے نکالے ہیں اور ان کے لئے ہیرا پھریاں ایسا پیدا کیا ہے کہ اردو، فارسی میں
کہیں نظر نہیں آیا۔ کہتے ہیں۔

میخانہ میں کیوں یاد خدا ہوتی ہے اکثر
مجد میں تو ذکر سے دینا نہیں ہوتا
(ریاض)

یہ بھی کیا خوب کہا ہے

دن میں چہرے خلد کے، شب میں سنے کوڑکے خواب
(ریاض) ہم حرم میں آ رہے۔ سنے خانہ ویراں دیکھ کر
اور اس شعر کا تو کائناتِ شعر و شراب میں جواب نہیں۔

حرم و دیر میں ہوتی ہے پرستش اس کی
(ریاض) میکشورہ بھی کوئی نام ہیں میخانوں کے

مطبوعہ چنتان دہلی جزوی ۱۹۴۷ء

زبان کے چند نکتے

خط و خال یا خال و خط فارسی کا قدیم، مشہور اور ماؤس محاورہ ہے۔ جو حلیہ و ہیئت اور زیب و زینت کے مفہوم میں ہمیشہ سے مستعمل ہے۔ یہی محاورہ انھی معنوں میں اردو میں بھی رائج ہے۔ لیکن اب بعض انقلابی شاعروں اور ترقی پسند ادیبوں نے اس میں (اپنے نزدیک) اصلاح کی ہے اور خند و خال یا خند و خد لکھتے ہیں۔ چنانچہ جناب جوش ملیح آبادی فرماتے ہیں:-

خال و خند سے جذبہ ہائے صنف نازک لشکار

کر زنی چہرہ دل پہ زون بننے کے اراں بیقرار

لیکن یہ بے اصول بات ہے، اردو زبان و محاورہ کی ساخت اور اصول سے ناواقف ہونے کا نتیجہ ہے۔ اصل یہ ہے کہ محاورہ، روزمرہ اور ضرب الامثال میں الفاظ بدلتے کا کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ ان شاعروں اور ادیبوں کو یہ خیال آیا کہ ”خط و خال“ میں خط کا لفظ عورت کے لئے نامناسب ہے، اس لئے معشوقِ غزل کے حلیہ یا آرایش

کے لئے خط و خال استعمال نہ کرنا چاہئے تاکہ مذکر کی تعیین نہ ہو۔ اور مشخص و معین عورت کے لئے تو نہایت ہی نازیبا ہے۔ خد و خال سے کوئی جنس متعین نہیں ہوتی، اس لئے غزل اور نظم دونوں میں برغل اور موزوں ہو جاتا ہے۔

لیکن ان مفکروں نے اس بات پر نظر نہیں کی کہ محاورے میں عمومیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے استعمال کے وقت لفظوں کا اصلی و حقیقی مفہوم مقصود نہیں ہوتا، بلکہ مرادی معنی مطلوب ہوتے ہیں۔ اس لئے خط و خال محض تعلیم اور زیب و زینت کا مترادف بن گیا ہے۔ دائرہ بھی موچھ رکھنے والے اور منڈانے والے، اور مرد و عورت سب کے بڑے سب کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔

دوسرا لطیف نکتہ اس محاورے میں یہ ہے کہ خط و خال دونوں اصلی اعضاء انسانی نہیں ہیں، بلکہ خارجی و عارضی چیزیں ہیں اور زیب و آرائش بھی جس کے لئے خط و خال کا استعمال ہے عارضی چیز ہوتی ہے۔ جبکہ خد و خال میں خد (رخسار) ایک عضو اور جڑ و لایفک ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ خد و خال میں باہم مناسبت و قرابت ہے، خال رخسار پر ہوتا ہے اور خال رخسار کی مدح کی جاتی ہے، اس لئے خد و خال میں مجاز و محاورہ سے زیادہ حقیقت کی شان ہے۔ ان لفظوں کے اصلی مفہوم (رخسار اور خال) کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔

فارسی میں ایک مثال بھی خد و خال کی نہیں ملتی۔ خط و خال ہی متمثل ہے۔
مثلاً

(۱) حافظ از عشق خط و خال تو سرگردان است انچو پرکار۔ ولے نقطہ دل پا بر جاست

(حافظ شیرازی)

(۲) ز عشق ناتمام با جال یا رستغنی ست آبے رنگ و خال و خط ہم حاجت برے زیبا را

(حافظ شیرازی)

(۳) امیر ناسمی کرمانی (متوفی ۱۳۴۹ھ) اپنی مثنوی ”منظر آٹا“ میں لکھتے ہیں:-

چہرہ کشا سے صُورِ مثنوی مختصرِ خال و خطِ مثنوی
امیر ناسمی کے شعر میں کسی انسان کا بھی ذکر نہیں۔ مثنوی کے حُسن و خوبی کو
خال و خط سے تعبیر کرتے ہیں۔
(۴) مولوی ذوالفقار علی مرشد آبادی کی مثنوی کا مطلع ہے:-

بسم اللہ الرحمن الرحیم خال و خطِ ہا نظمِ قدیم

(۵) حُسن و لطفِ ترا بندہ شد مہر و دم خط و خال ترا شکِ ہیں خاکِ رہ (سبغی)

(۶) مولوی غلام امام شہید نقیہ غزل میں لکھتے ہیں:-

ایںجا بیا کہ مدحِ قدیار می کنند ایںجا بیا کہ وصفِ خط و خال دلہراست

یہاں خط و خال سے حقیقی معنی اور خط و خال بھی مراد ہو سکتے ہیں، اس لئے کہ پہلے
مصرع میں قد کا ذکر ہے۔ اور علیہ اور حُسن و جمال بھی مقصود ہو سکتا ہے۔

اب ایک دلچسپ اور خاتمہ کی سند زبانِ ایران کی دیکھئے اور اس سے
مقابلہ کر کے ہندوستان کے انقلاب پسندوں اور ”خیالی بندوں“ کی ذہنیت کا
تصور کیجئے اور مزے لیجئے۔ انقلاب و اصلاح کا طوفان ایران میں ہندوستان سے
بہت پہلے اور بہت زور شور کا اٹھا ہے۔ تمدن و معاشرت اور شعر و ادب سب کی کاپلٹ
ہو گئی ہے۔ خط و خال بھی انھیں کا محاورہ ہے۔ اس کے محل استعمال کی موزونیت
عدم موزونیت کا احساس اہل ایران کو بھی ایسا ہی ہو سکتا ہے جیسا اہل ہند کو ہے۔
لیکن ایران کو کی فارسی جدید میں بھی اس محاورے میں خط ہی ہے، خد نہیں۔ حد یہ
ہے کہ عورتوں کے لئے بھی، بجنسہ ہی محاورہ استعمال کرتے ہیں۔ ایران جدید کے
ایک شاعر میرزا محمد کمانی نے پردہ کی مخالفت میں ایک نظم لکھی ہے۔ ایرانی لڑکی سے
خطاب ہو کر کہتے ہیں:-

دخست را بدمه بیلن در بخ چوں قمرت ز جہی تری اگر آوند از کس نظرت
خیزد مردانه بسیدان علی پاسبانہ کسب صنعت کن۔ چوں دور شدی از بند
خوبی تو نہ ہاں خال و خط و زلف قدرت کایں ہمہ چہ نیر و چون باشد ہنرت
ایران والے تو خط و خال کا محاورہ عورتوں کے لئے استعمال کرنے میں کسی شرم
حجاب اور ناموزونی کا احساس نہ کریں اور ہندوستانی ایدیوں کی جس تمیز اور احساس
غیرت اس قدر بڑھ جائے کہ وہ محاورے ہی کو بدل دیں! اصل میں یہ بات نہیں بلکہ
ایجاد بندہ کے شوق کی کارفرمائی ہے اور اصول زبان سے بے خبری اور بے پروائی۔

(۲)

بعض مقامات پر مثلاً پنجاب و دکن وغیرہ میں خاص خاص مقامی محاورے رائج
ہیں بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث، بعض افعال کی ساخت، بعض روزمرہ کی ترکیب مخصوص
وضع کی ہوتی ہے۔ جس کو دہلی دکن کے قدیم کیا، جدید اہل زبان بھی استعمال نہیں کرتے۔
یہ چیزیں ان مقامات کے تصنیفات اور اخبارات کے ذریعہ سے تمام ہندوستان میں
پھیل جاتی ہیں۔ اور عوام ان کو بولنے لگتے ہیں۔

زبان کی نکال اور مرکز کے مسئلے سے قطع نظر کر کے بھی یہ بے اصول بات ہے
اور قواعد صرف و نحو سے دانستہ مخالفت۔ چند مثالیں دیکھئے:-

(۱) مولوی محمد حسین صاحب آزاد دہلوی (مصنف آب حیات) عمر بھر پنجاب میں رہنے
کے سبب سے پنجابی روزمرہ بولنے لگے تھے۔ فرماتے ہیں:-

محرمے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پاسے ہوئے

ایں گہول کی وہ شے میں ہیں لٹکے ہوئے

(نے) کے ساتھ (پاسے ہوئے) کا استعمال غلط ہے۔ یوں کہنا چاہئے: ”جن لوگوں

نے پائے ہیں، یا ”جو لوگ پائے ہوئے ہیں“
یہی غلط روزمرہ آواز دہنے ”تقصص ہند“ میں لکھا ہے، ان کا فقرہ ہے ”تم نے مجھے
بادشاہ سمجھا ہوا تھا“ یعنی؛ ”تم نے مجھے بادشاہ سمجھا تھا“ یا ”تم مجھے بادشاہ سمجھتے ہوئے تھے“
(۲) حیدرآباد کے رسالہ ”سب رس“ میں ایڈیٹر نے ناظرین سے دریافت کیا
تھا۔

”اردو نمبر کو آپ نے کیسے پایا۔ ہمیں معلوم کیجئے“
مطلب یہ ہے کہ ”اردو نمبر کو آپ نے کیا پایا۔ ہمیں اطلاع دیکئے۔“
گھر میں بولنے کی اور بات ہے، اسی طرح بولا کریں، اختیار ہے۔ لیکن رسالہ
میں چھپوانا اور حیدرآباد سے باہر بھیجنا شانِ ادب کے خلاف ہے۔
(۳) ”سب رس“ کے اسی ”اردو نمبر“ میں صلیب پر علی منظور صاحب کی ایک نظم
”فاتحہ سالانہ“ کے عنوان سے شائع ہوئی ہے۔ ایک بیوہ اپنے مرحوم شوہر کی برسی کا
اہتمام کرتی ہے۔ فاتحہ کی تفصیلات اور بیوہ کے جذبات نہایت موثر و دلکش نظم کے
ہیں۔ شوہر کی یاد کے متعلق ایک شعر ایسا لکھا ہے کہ جواب نہیں رکھتا۔ دوسرے کے
مصرع کا تخیل عجیب و الہامانہ ہے۔ لیکن اس میں روزمرہ کی ایک غلطی ہے۔ شعر ہے:-
پختہ کارانہ تصویر یہ ہیں اس کے سب رنگ
ایک تصویر میں برسوں سے بھری جاتی ہے رنگ
یہاں (بھری جاتی ہے) کہنا غلط ہے۔ (بھرے جاتی ہے) کہنا چاہئے۔ صحیح بول چال اور اصول
صرف کے مطابق فعل کی وہ صورت مجہول کے لئے کافی ہے۔ اور یہاں (جاتی ہے)،
صیغہ مجہول کی علامت نہیں بلکہ استمرار فعل کی نشانی ہے۔ استمرار کے لئے مذکر،
مونث، واحد، جمع، حاضر، غائب، متکلم، ہر حالت میں (بھرے) یکساں رہے گا۔ تغیر جو
کچھ ہوگا فعل معاون یا علامت استمرار کیں ہوگا۔ مثلاً بھرے جاتا ہوں، بھرے جاتی ہو،
بھرے جاتے ہیں، بھرے جاتی ہیں وغیرہ۔

اس شعر میں یہ غلطی کتابت کی نہیں ہے۔ دکن کے محاورے کی ہے۔

(۴) جناب احسان بن دانش کا شعر ہے:-

یہ وقت دیدنی ہے، المہ دلے خالق عالم
ترے بندے بھی ہم سے پیش آتے ہیں خدا ہو کر

دیدنی کا اس طرح استعمال بطور صفت کے اہل زبان کے خلاف ہے۔ اس لفظ میں معنی وصفی بیشک ہیں، لیکن اس کا استعمال آدو فارسی میں ہمیشہ بطور اسم کے یا انگریزی (ایڈجرب) متعلق فعل کے ہوتا ہے۔ اس طرح کہنا جائز نہیں۔ منظر دیدنی، کتاب دیدنی، بلکہ یوں کہنا چاہئے۔ یہ منظر دیدنی ہے، یہ کتاب دیدنی ہے۔ دیکھئے۔ دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے (میر تقی میر) بار کے دست نگارین نے دیا ہے کیا فروغ دیدنی ہے جلوہ پرواز پشت آئینہ (جلال محمد) (۵) جناب اختر بریلوی لکھتے ہیں:-

غم دے مگر ذرا مری حالت کو دکھ کر ایسا کہیں نہ کہ نہ مجھ سے اٹھا لے
یعنی مجھ سے نہ اٹھ کے یا نہ اٹھا یا جاسکے۔ اول تو یہ محاورہ مستند نہیں۔ آدوہ اور پورب میں بولتے ہیں۔ دوسرے اس موقع پر (مجھ سے) نہیں، بلکہ (مجھ کو) بولتے ہیں۔ مثلاً ”مجھ کو ان کی غزل سن نہ لی“ ”ہم کو ان سے یہ بات کہہ نہ لی“۔ یعنی کہہ نہ سکے یا کہنے کا وقت نہ ملا۔

(۶) حضرت اکبر الہ آبادی بھی ایک پوربی محاورہ لکھ گئے ہیں:-

بتائیں تم سے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا پلاؤ کھائیں گے احباب، فاختا ہوگا

”تم سے بتائیں“ غلط ہے، الہ آباد اور پورب کی بولی ہے۔ لکھنؤ کے اہل زبان بھی نہیں بولتے۔ ”تم کہہ بتائیں“ یا ”تھیں بتائیں“ درست ہے۔ دوسری صورت اس مصرع میں موزوں ہو سکتی ہے۔

(۳)

یہ اصول ہمیشہ سے مسلم ہے اور زبان کی صحت و معیار کے لئے نہایت اہم، کہ (ال) جو خالص عربی ہے صرف عربی الفاظ کی ترکیب میں استعمال کیا جائے۔ اس ترکیب میں کوئی فارسی یا ہندی کا لفظ داخل نہ کیا جائے۔ اب تک عوام و جمہال ”قریب الکر“ وغیرہ ترکیبیں استعمال کرتے تھے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ اب بعض مشہور اہل قلم کی تحریروں میں بھی یہ غلطی پائی جاتی ہے۔

(۱) قاری عباس حین صاحب عزّی دہلوی نے رسالہ ادیب دہلی (بابت جولائی ۱۹۳۱ء) میں ص ۱۹ کالم اول پر اپنے والمذموم قاری سرفراز حسین صاحب عزّی کی وفات کے تذکرے میں لکھا ہے:-

”و اس واقعہ پر تمام ہندوستان کے مختلف الزبان اخبارات میں ماتم کیا گیا۔“
(۲) جناب سیٹاب اکبر آبادی رسالہ چمنستان دہلی (بابت مارچ ۱۹۳۱ء) میں ص ۳۹ کالم اول پر اپنے ایک مضمون ”شاعر حیات میں لکھتے ہیں:-
”وضع قدیم کے پابند جوان العمر میں تھے“

ان صاحبوں سے یہ غلطیاں دانستہ ہی ہو سکتی ہیں خصوصاً سیٹاب صاحب بڑے پختہ اصول کے ادیب ہیں۔ اب انہوں نے اس ترکیب کے متعلق اپنی رائے بدل دی ہوگی۔ لیکن وہ سبب نہیں ہو سکتی۔

(۴)

انگریزی تعلیم اور انگریزی اسلوب بیان کی اشاعت و عادت کے سبب سے بعض شعرا جدید الفاظ اور محاورے نظم کرنے لگے ہیں۔

اس سے اوپر میں نے جو محاورے اور ترکیبیں لکھی ہیں، وہ سب میرے نزدیک قابل اعتراض اور لائق احترام نہیں۔ لیکن اب جن چیزوں کا تذکرہ کرنا ہوا، وہ میری

نظر میں یک قلم مسترد کرنے کی نہیں ہیں۔ بلکہ ارباب علم و ادب اور اہل زبان و سخن کے فکر و نظر کے لئے پیش کرتا ہوں۔

(۱) جناب سیلاب اکبر آبادی فرماتے ہیں:-

واقعات عشق کا تھا ایک لمحہ اک صدی ہر نفس میں یوں نے اک رومان پیدا کر دیا
 سیلاب صاحب نے (رُومان) کا لفظ جس مفہوم کے لئے لکھا ہے، اس کے لئے اردو کا کوئی دوسرا لفظ موجود نہیں ہے۔ یہ مغربی زبانوں کا وہ ادبی لفظ ہے، جو کسی زبان میں ترجمہ ہو کر اپنے عالم کیفیت اور جہان معانی کی تصویر نہیں کر سکتا۔ اسی لئے اہل ایران نے بھی یہی لفظ لے لیا ہے۔ پھر اردو میں کیوں نہ لے لیا جائے۔ ڈراما، فلم، سینما کی طرح رومان بھی اب گویا اردو ہی کا ایک لفظ بن گیا ہے۔

(۲) سیلاب صاحب ایک اور محاورہ استعمال کرتے ہیں:-

”ممنون ہوں تری نگہ دل نواز کا“ اسے دوست شکر یہ۔ مگر اب دل نہیں رہا
 ”اسے دوست شکر یہ“ انگریزی کے ”تھینک یو ماٹی ڈیر“ یا ”تھینکس ڈیر“ کا لفظی ترجمہ ہے۔ یہ ایک لفظ نہیں، بلکہ محاورہ ہے۔ محاورے سے اسلوب بیان بدل جاتا ہے۔ اور یہ محاورہ ایسا نہیں کہ اس کا بدل ہماری ہل چال میں موجود نہ ہو، یہ سیلاب صاحب کو اصلاح دینا نہیں چاہتا۔ اس محاورے کا عوض و بدل پیش کرتا ہوں۔

سیلاب صاحب کے پہلے مصرع میں ”ممنون ہوں“ آنے کے بعد دوسرے مصرع میں شکر یہ کے تکرار کی ضرورت نہ تھی۔ موجودہ صورت میں (اسے دوست شکر یہ) بالکل زائد و حشو ہے۔ یہ مضمون اس طرح ہو سکتا تھا:-

”تو نے میری طرف نگہ دل نواز کی“ ممنون ہوں ترا، مگر اب دل نہیں رہا“

(۳) (۱) ایسا ہی ایک محاورہ اور اسلوب بیان جناب سراج لکھنوی کے اس

شعر میں ہے:-

آپ کے پاؤں کے نیچے دل ہے۔ اک ذرا آپ کو زحمت ہوگی دوسرا مصرع انگریزی اسلوب بیان ہے۔ یعنی ”آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن ذرا پاؤں ہٹائیں۔“ کسی انیسویں صدی کے شاعر کو یہ شعر سنایا جاتا تو وہ اس کو حمل بتاتا کہ بات کیا ہوئی۔ قابل کیا کہنا چاہتا ہے۔ لیکن اب ہم کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ ایسے موقوفوں پر پوری بات نہ کہنا انگریزی طرزِ ادا ہے، اور ہمیں اس کی عادت ہے۔

اس محاورے میں اور سیلاب صاحب کے محاورے میں یہ فرق ہے کہ وہاں پورا اسلوب بیان ہماری زبان کے خلاف ہے۔ ”لے دوست شکریہ“ پڑھتے ہی ٹھٹھکتا ہے کہ یہ کیا طرزِ ادا ہے۔ لیکن یہاں جس قدر سراج صاحب نے کہا ہے وہ ہم بھی کھاتے ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ ہم اس سے آگے بھی کہتے ہیں اور جملہ کو پورا کر دیتے ہیں۔ اس لئے یہ زیادہ قابلِ قبول ہے سیلاب صاحب کے اسلوب سے۔ (۴) ایک اور محاورہ خباب عشرت رحمانی لکھتے ہیں:-

مردم التفات ہوں۔ باؤس جگر ہوں۔ یہ اس بھی نہیں کہ ابھی زیرِ غور ہوں
زیرِ غور انگریزی محاورہ (انڈر کنسی ڈریشن) کا ترجمہ ہے۔ اور میرے نزدیک نہایت قبیح و مکروہ ہے۔ اردو کو ”باؤ“ اور ”میرے“ کی زبان بنا دینا ہے۔
”میرا معاملہ زیرِ غور ہے“ ”میرا مسئلہ زیرِ غور ہے“ بالکل درست ہے، لیکن ”میں زیرِ غور ہوں“ کسی طرح قبول نہیں کیا جاسکتا۔

(۵) اب ایک نیا لفظ اور نئی تشبیہ دیکھئے:-

فنا ہو غم میں یوں اسے جانِ ذرا آہستہ آہستہ

کہ جیسے راکھ ہو جل کر سگار آہستہ آہستہ

یہاں یہ مسئلہ ہے کہ ”روان“ کی طرح سگار کو بھی ادبیت اور تفرُّل میں شامل کر لیا جائے۔ اور ”شعاع“ کی طرح ”سگار“ سے بھی تشبیہ کا کام لیا جائے۔

اس شعر میں سگار کی تشبیہ شمع سے بھی زیادہ مکمل ہے
۲۷ اگست ۱۹۴۲ء

تنقید کے نئے زاویے

جولائی ۱۹۴۱ء کے رسالہ ”معاصر“ پٹنہ میں پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی کا ایک خط شائع ہوا تھا جس میں معاصر کے بعض مضامین اور نظموں پر تنقید تھی۔ کلیم الدین احمد صاحب نے اپنا جواب خط کے نیچے درج کر دیا تھا۔ اس میں سرور صاحب کے خیالات کی تردید کی تھی۔ میں ان مباحث پر ایک سرسری نظر ڈالتا ہوں۔
کلیم صاحب نے شاعری کی شعبہ بازی اور جا دو گری پر بڑی طویل بحث کی ہے۔ ان کی مثالیں پیش کی ہیں اور یہ نتیجہ نکالا ہے۔

”اسلوب بیان نفس مضمون سے زیادہ اہم نہ ہو۔“ اگر الفاظ نے قمرات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی تو پھر شاعری ممکن نہیں۔“ اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عمدتاً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر نثر سے مشابہ ہوتی ہے، لیکن ایسی سادگی اور نثر میں مشرقین کا فرق ہے۔“

یہ خیالات اور بین نقادوں کے ہیں، اور خود ان کی نظر میں بھی کائنات شاعری کے لئے واحد اصول اور معیار نہیں ہیں۔ لیکن فاضل نقاد کلیم الدین احمد صاحب اس کسوٹی پر اردو شاعری اور اردو غزل کو پرکھنا چاہتے ہیں۔ اس میں ایک تو وہ ہندوستان اور دوزبان، اردو شاعر، اردو غزل کی فطرت، ساخت، مذاق اور معیار کو فراموش کر دیتے ہیں جس سے شاعری کا دائرہ اتنا مختصر ہو جاتا ہے کہ ہزار ہا شعر کہنے والوں کے سہیلے میں

دس دس بیس بیس شعر سے زیادہ نہیں رہتے۔ اس لئے کہ ان شاعروں نے بھی انسانی تجربات، ان خیالات اور جذبات ہی کے اظہار کا نام ”شاعری“ رکھا ہے اور اس اظہار کا ذریعہ الفاظ، تخیل اور آواز ان ہی کو قرار دیا ہے۔ لیکن انھوں نے اسلوب بیان کی کوئی حد نہیں مانی۔ اور فاضل نقاد کہتے ہیں کہ ”دلفس مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہوں“ تو اس اصول پر ایک بات ایک ہی طرح کی جاسکتی ہے۔ اگر اسی بات کے لئے کوئی دوسرا اسلوب بھی اختیار کیا جائے گا تو وہ اہمیت میں برابر نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ اسلوب برابر ہوگا تو پہلا برابر نہ رہے گا۔ غالباً ہی منطقی و اقلیدسی نتیجہ نکلتا ہے۔ دوسرے خود کلمہ صاحب کے اصول ”اسلوب و مضمون کی برابر اہمیت“ کی کلیت قابل تسلیم نہیں۔ اور یہ اصول ان کے سب پیش کردہ شعروں پر منطبق بھی نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی پسند کے چار شعر لکھے ہیں۔ ان میں سے تیسرے کے اس شعر میں اسلوب بیان مضمون سے زیادہ اہم ہے، شعر ہے:-

شام سے کچھ بچھا سا رہتا ہے دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

نفس مضمون پہلے مصرع میں پورا ہے۔ دوسرے مصرع کی تشبیہ نے اسلوب میں اہمیت پیدا کر دی ہے۔

یوں کہنا چاہئے کہ کبھی مضمون و اسلوب کے برابر ہونے یا بات کو سادگی سے کہنے میں بڑی تاثیر اور جادو پیدا ہو جاتا ہے جیسا کہ نقاد نے تیسرے مصرع و ذوق کے ان شعروں کی طرف اشارہ کیا ہے:-

جو تجھ بن نہ جیتے کو کہتے تھے ہم سو اُس عہد کو اب وفا کر چلے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے (میر)

(ذوق)

لیکن اگر یہی معیار پڑے، تو استاد ذوق تو اس شعر کے بعد ختم ہوئے، ان کے سامنے دیوان میں شاید ہی کوئی دوسرا شعر اس جامعیت اور تاثیر کا ملے۔ تیسرے کے ہاں البتہ دس بیس اور بھی نکل آئیں گے، لیکن بس اتنے ہی۔ اس لئے کہ تیسرے کی مقبولیت کا راز سادگی کے ساتھ جہت اسلوب ہے۔ دیکھئے ۱۔

مرگ مجنوں سے عقل گم ہے تیسرے کیا دوانے نے موت پائی ہے
نفس مضمون کے لئے مصرع اول نکل ہے، لیکن اس میں جو تاثیر اور دلکشی ہے،
وہ دوسرے مصرع کے اسلوب سے ہے اور یہ نفس مضمون پر اضافہ ہے۔ اور
سینے ۱۔

بہت سعی کرے تو مر رہے تیسرے بس اپنا تو اتنا ہی مقدم ہے
اس کی تیزی کے سامنے غاب کا یہ شتر بھی گز رہے ۱۔

جان ہی دی ہوئی اسی کی نفی حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
اور چند شعر ہیں اسے

دیدنی ہے شکستگی دل کی کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

(میر)

مصائب اور تھے، پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

(میر)

ہو گا گسو دیوار کے سایہ میں پڑا تیسرے کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو

(میر)

شاہد رہو، تو لے شب بھر جھپکی نہیں آنکھ مصحفی کی

(مصحفی)

ایک مدت یہاں رہو تو موتا پھر تا تھا آج تم مرنے کا عاشق کے عجب کرتے ہو

(قائم)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

(مومن)

گریہ نکالے ہے تیری بزم سے مجھ کو ہاے کر دینے پہ اختیار نہیں ہے

(غالب)

ہر دل میں نئے درد ہے یا کسی کی فریاد سے ملتی نہیں فریاد کسی کی

(دارغ)

معلوم ہوتا ہے فاضل کلیم صاحب نے شاعری کا معیار ”سادہ و پُرکار“ اشعار کو بنا رکھا ہے۔ مجھے ان کے جادو سے انکار نہیں۔ لیکن میرے پیش نظر غزل کی پوری وسعت ہے اور میں اس کے ہر جزو کو اپنی جگہ اہم اور ضروری سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک ایسے اشعار بھی غزل کے جواہر پارے ہیں :-
 قفس میں مجھ سے رو داو چمن کہتے نہ ڈرہم گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیائیں کوں

بھرتیاں میں تجھ کو ہے تو من تلاش نہر غم پر حرام خوار، توکل نہ ہو سکا

(مومن)

آرام طلب ہوں کرم حام کے طالب یوں مفت میں کشتی نہیں بیدا کسی کی

(دارغ)

ہم پر بھی مثل غیر ہیں کیوں مہربانیاں اسے بدگماں، یہ خوب نہیں بدگمانیاں

(حسرت)

فاضل نقاد نے یہ بھی کہا کہ شعر کا جادو ”الفاظ کے انتخاب و ترکیب کا حیرت انگیز کرشمہ“ نہیں ہے۔ بلاشبہ جادو خود مضمون یا جذبہ کے اندر ہوتا ہے۔ تو من خاں نے تیر کے ایک شعر سے مضمون نکالا ہے، کہتے ہیں :-

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جاے
یہ شعر مومن کے شعروں میں ایک نشتر ہے، لیکن اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ انھوں
نے یہاں اپنے طرز خاص کی پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ اس لئے شعر کو سننے والا
چونک اٹھتا ہے۔ باقی تاثر اور جادو اس میں کچھ نہیں۔ اب میر تقی کا اصل شعر
دیکھئے جس سے مومن کو اپنا مضمون سوجھا ہے، فرماتے ہیں :-

میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے
یعنی تو کیوں انہوس کرتا ہے کیوں پشیمان ہوتا ہے، تیری خطا نہیں، اتفاقات ہیں
زمانے کے۔ اس صحیح جذبہ تجربہ اور معاملہ سے مومن کے مضمون کو کیا نسبت -
تغیر الدین صاحب نے شاعر کی جادوگری اور شعبہ ہاڑی کی بحث میں چارہ
شعر درج کئے ہیں۔ دلوں جادو بتایا ہے، اور دلوں میں شعبہ - میں ان کی رائے
سے اتفاق کرتا ہوں، لیکن انھوں نے اس جادو اور شعبہ کا سبب ان اشعار میں
تلاش کر کے واضح نہیں کیا، جس سے اس بحث کا ایک اصول دریافت ہو جاتا، اور
اس معیار پر ہر شعر کو پرکھا جاسکتا۔ میں کچھ توضیح کرتا ہوں۔ کلیم صاحب فرماتے
ہیں :-

شلا جگر کا یہ شعر لیجئے :-

ان لبوں کی جاں فدازی دیکھنا منہ سے بول اٹھے کوہ جام شراب
سطحی نظر کو غالباً اس شعر میں جادو نظر آئے گا، پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے ٹپک
اٹھے گا۔ لیکن اس شعر میں جادو نہیں۔ شعبہ ہاڑی اہمہ موجود ہے۔ چند الفاظ کے
انتخاب اور ان کی ترتیب نے بظاہر ایک حیرت انگیز کرشمہ دکھایا ہے، لیکن دراصل
اس شعر میں محض لفظی شعبہ ہاڑی ہے۔ ”لبوں“ ”جاں فدازی“ ”منہ“ ”بول اٹھے“
کوہ“۔ عموماً اس لفظی شعبہ ہاڑی کو جادو تصور کیا جاتا ہے۔ یہ سطحی چیز ہے۔

”بھولے“ اور ”یاد“ یہاں بھی رعایت لفظی مجدد ہے۔ لیکن شعر کی تاثیر کا سبب محض رعایت لفظی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس شعر کی تاثیر جگہ کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا ہے۔ بڑے سے دالا چونک اٹھا ہے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجاتی ہے۔ اگر جگہ کے شعر میں محض شعبہ بازی تھی تو اس شعر میں شعبہ بازی اور جادوگری میں اس قدر قربت ہے کہ دونوں میں تمیز شکل ہے لیکن نامکن نہیں۔ اب ذوق کا یہ شعر ملاحظہ ہو:-

اب تو گہرا کہے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ جائیں گے

جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں۔ لیکن جس جادو، جس اسلوب کی عموماً تلاش کی جاتی ہے، وہ وہی ہے جو جگہ زیادہ سے زیادہ فانی کے شعر میں نظر آتا ہے۔

یہاں بھی فاضل نقاد نے فانی دذوق کے مضامین کے اندر جادوگری یا شعبہ بازی کا سبب نہیں بتایا۔ صرف اپنی اثر پذیری کا اظہار کر دیا۔ فانی کے شعر کی تاثیر جگہ کے شعر کی تاثیر سے زیادہ گہری اور دیر پا اس سبب سے ہے کہ اس مضمون میں بڑی حد تک واقفیت ہے۔ یہ تجربہ و مشاہدہ ہے کہ کسی بھولے ہوئے کے یاد آجائے سے دل پر عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن اس جادوگری میں شعبہ بازی کی قربت اس کے اسلوب بیان سے پیدا ہو گئی ہے۔ اس شعر کی دو تعبیریں ہو سکتی ہیں۔ اگر فانی خود اپنے دل سے یہ بات کہہ رہے ہیں تو یہ مضمون واقفیت کے خلاف ہے۔ کوئی شخص کسی بھولی ہوئی بات یا انسان کے متعلق خود اپنے دل سے یہ بات نہیں کہہ سکتا۔ جس وقت کہہ رہا ہے، وہ بھولا ہوا شخص یا د ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ کوئی دوسرا شخص فانی سے کہتا ہے۔ اس صورت میں یہ واقعہ ہے۔ لیکن صرف امکان وقوع رکھتا ہے۔ عامۃً الودود نہیں ہے۔ مشکل ہے کہ کوئی غیر شخص کسی

عاشق سے اس کے محبوب کے متعلق کہہ سکے۔

اس کو بھولے تو ہوئے ہونا فانی
اس کے مقابلے میں تیسر کا یہ شعر دیکھئے :-

ہمارے آگے تیرا جب کونے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا
دونوں مضمون قریب قریب ہیں۔ لیکن تیسر کا مضمون بالکل واقعہ ہے، عین تجربہ ہے،
فردہ بھر نہ مبالغہ ہے نہ نقص۔ اسی لئے فانی سے زیادہ سوز و گداز رکھتا ہے۔ یہاں
اگر تیسرہ کہتے کہ جب کسی نے تیری یاد دلائی تو ہمارا یہ حال ہو گیا، تو اسی وجہ سے جو
فانی کے شعر میں بیان ہوئی، یہ تاثیر کم ہو جاتی۔ تیسر صاحب نام لینے کا ذکر کرتے ہیں۔
اسی نام لینے کا ایک اثر مومن خاں بیان کرتے ہیں :-

نداؤں کا نعیم۔ پردہ سنائیں تو کیا کرتا کہ ہر ہرات میں نامی نام لیتا تھا
یہ بھی سچا واقعہ اور صحیح جذبہ ہے۔ دوست کا نام بار بار سننے سے مسرت ہوتی ہے۔
نام لینے کے متعلق ایک اور خیال وجہ یہ دیکھئے۔ سب سے عجیب بات
کئی، لیکن تاثیر سب سے کم ہے۔ غالب کا شعر ہے :-

نفرت کا لگاں گزر رہا ہے۔ میں افسوس گدرا
کیوں کہ کہوں، تو نام نہ ان کا میرے آگے
یہاں صرف رشک کے مضمون تک صحت و واقعیت ہے۔ کوئی دوسرا شخص ہمارے
عجوب کا نام لے تو رشک پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن نام لینے سے منع کرنے پر نفرت کا
لگاں، عاشق کو اپنے متعلق ہو یا دوسرے کے متعلق، قرین قیاس نہیں کسی چیز سے
منع کرنا نفرت کے سبب سے ہو سکتا ہے۔ محض اس خیال نے غالب سے یہ شعر
نوازا۔ اب اس میں مضمون آفرینی اور شعری سازی یا (قبول حکیم صاحب) شعبہ بازی
پیدا ہو گئی، اور طبعی جو کھا دیئے والی، لیکن لطف و اثر کچھ نہیں۔ بلکہ غالب کے
اس شعر میں زیادہ واقعیت و صداقت ہے :-

خط لکھیں گے گرجہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
یہ تفصیل کچھ بڑھ گئی۔ مجھے ذوق کے شعر کے متعلق بھی لکھنا تھا اکیم الدین احمد صاحب
نے درست فرمایا کہ جادوگری یا شاعری اسے کہتے ہیں :-

اب تو گھر کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مر کے بھی مین نہ پایا تو کہ مر جائیں گے
اس کا جادو یہی ہے کہ اس قدر سچا جذبہ، اس قدر درست اسلوب اور اس قدر صحیح
احاطہ مضمون ہے کہ دوسرا مصرع پڑھنے کے بعد بے بسی و بیچارگی کے تصور سے دم
رُکنے لگتا ہے۔

لیکن، جیسا میں نے پہلے عرض کیا، شاعری انھی دو چار شعروں پر ختم نہیں ہو سکتی۔
ہر بات اسی سادگی سے نہیں کہی جاسکتی۔ اور سادگی کے ساتھ کہنے میں لطف و اثر پیدا
نہیں ہو سکتا۔ مثلاً اکیم الدین صاحب نے ایک شعر کی بڑی تعریف کی ہے، لیکن اس میں
کوئی خاص لطف و معرہ نہیں ہے۔ فرماتے ہیں :-
اب ذرا غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہوا۔

کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی
بہاں نفسِ معنوں اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں الفاظ معمولی ہیں۔ لیکن غور
کرنے سے اس شعر کے حُسن اور خیال کی گہرائی دونوں میں نمایاں ترنی ہوئی ہے۔
غالب کے اس شعر میں کوئی خاص حُسن اور خاص خیال نہیں ہے۔ نہ غور کرنے سے
ان میں سے کسی کی گہرائی میں ترنی ہوئی ہے۔ بلاشبہ یہ ایک واقعہ ہے کہ دنیا
میں ہر شخص حاجت مند ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ ایک آدمی ساری دنیا کی حاجت والی
نہیں کر سکتا۔ لیکن اس بات کے اس طرح کمدینے سے کوئی خاص حظ و سودا کیند
اثر پیدا نہیں ہوتا۔ اردو اور غزل کا یہ کوئی نثر نہیں ہے۔ نہ جادو ہے نہ شیعہ بازی
اسی غزل کے دو شعر اور بھی ایسے ہی ہیں :-

رویک دوگر غلط چلے کوئی بخش دوگر خطا کرے کوئی
 نہ سوگر برآ کے کوئی نہ کوگر برآ کرے کوئی
 ان شعروں میں اتنا مزہ بھی نہیں جتنا اُس میں ہے۔ اس لئے کہ ان میں مخصوص و متعین
 نصیحتیں ہیں اور بالکل عامیانه ہیں۔ اُس شعر میں پھر ایک وسیع مفہوم تھا۔
 کلیم صاحب غالب کے اُس شعر کی خوبی یہ بیان کرتے ہیں کہ ”یہاں فخر مضمون اور
 اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں“ یہ انھوں نے عجیب مسئلہ نکالا ہے، جس پر میں پہلے کچھ
 لکھ چکا ہوں۔ اس کے مقابلے میں تین شعر لکھ دیتے ہیں۔

آپ ہیں۔ ہم ہیں۔ مے ہے ساقی ہے یہ بھی اک امر انسانی ہے (روح ناروی)
 اچانک نزول ملا ہو گیا بچا یک ترا سا مانا ہو گیا (آزاد انصاری)
 یوں سب کو بھلا دے کہ تجھے کوئی نہ بھولے دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا (فانی)
 اور فرماتے ہیں: ”ان تینوں میں ایک چیز مشترک ہے، یعنی ان میں اسلوب بیان نفس مضمون سے
 زیادہ اہم ہے“ لیکن میری رائے میں یہ تین تینوں شعروں پر یکساں صادق نہیں آتی۔
 روح ناروی کے شعر میں مضمون و اسلوب بالکل برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ اس بات
 کے کہنے کا اس کے علاوہ کوئی پیرایہ کلیم صاحب پیدا نہیں کر سکتے۔ شاعر کا مضمون یہ
 ہے کہ ”ایسا اجتماع کبھی کا ہے کہ پیش آتا تھا۔ آج خدا جانے کیا اتفاق ہے کہ آپ
 ہیں، ہم ہیں، مے ہے ساقی ہے“ یہ مضمون اہم یا غیر اہم جیسا بھی ہے، کہنے والے
 نے بالکل سچے سچے لفظوں میں کہا ہے۔ اسلوب بیان کی اہمیت تو اس وقت پیدا
 ہوتی جب اصل جذبہ و خیال سے تیز تر لفظ رکھ دیا جاتا۔ یہاں ایک یہی اسلوب بیان
 ممکن ہے اور بس، تو پھر اہمیت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔

دوسرا شعر آزاد انصاری کا ہے۔ اس میں کلیم صاحب کو شاید پہلے مصرع کا اسلوب
 اہم نظر آتا ہے۔ یعنی ان کے نزدیک اس مفہوم کے لئے صرف اتنی ہی بات کہنی چاہیے۔

”یہ ایک تراسانا ہو گیا“ سامنا ہونے سے جو کیفیت دل پر پیدا ہوتی ہے اس کا تذکرہ نہ کرنا چاہئے۔ لیکن اگر کرنا چاہئے تو کوئی بات تو کہی ہی جائے گی۔ آزاد انصاری صاحب نے ”نزول بلا“ سے تشبیہ دیدی۔ لیکن یہ بات نفس مضمون اور نفس جذبہ کیفیت ہی کا ایک بیان ہے۔ شاعر کا مقصد و صرف دوسرے مصرع کا مضمون نہ تھا۔ ہاں۔ کلیم صاحب کی یہ رائے صحیح ہے کہ یہ شعر مبتذل ہے۔ بیشک یہ بات بہت کہی گئی ہے اس لئے بالمال ہے، کوئی ناز کی نہیں۔

اب مفسر شعرفانی کا دیکھئے۔ کلیم صاحب کی اس کے لئے یہ رائے ہے کہ ”فانی کا شعر بُرا نہیں“ لیکن اسلوب کے اہم تر ہونے کی شکایت کرتے ہیں۔ یہاں شاعر کا جو خیال ہے وہ پہلے شعروں کی طرح سادہ نہیں ہے۔ یہ جذبہ شعروں اور انسانوں کے قلب پر عائد اور وہ نہیں ہے۔ یہ تجر بہ دنیا میں عائدہ وقوع نہیں ہے۔ دنیا کا ہر شخص سب کو نہیں بھلا سکتا۔ لیکن ایسے بھی اللہ کے بندے ہیں جو سب کو بھلا سکتے ہیں۔ سب کچھ سے مراد نفس ذات بھی ہو سکتی ہے۔ اور دنیا و مافیہا بھی۔ ایسے لوگ دنیا کو یاد رہتے ہیں، پھر انھیں کوئی نہیں بھولتا۔ یہ دنیا کا ایک واقعہ اور مشاہدہ ہے۔ اور فی نفسہ نہایت اہم اور اہم بالشان ہے۔ اس کو فانی پہلے مصرع میں بیان کرتے ہیں۔ یوں سب کو بھلا دے کچھ کوئی نہ بھولے۔ یہ بیان مکمل ہے، لیکن وہ اس پر ایک شاعرانہ تشبیہ کا اضافہ کرتے ہیں، اور دوسرا مصرع لکھتے ہیں۔ ”دنیا ہی میں رہنا ہے تو دنیا سے گزر جا“۔ یعنی سب کو بھلا دینا گویا دنیا سے گزر جانا ہے، اور اس کے سبب سے کچھ کوئی نہ بھولے گا تو گویا تو دنیا ہی میں رہے گا۔ کلیم صاحب کے نزدیک یہ بات کہنا اسلوب کو مضمون سے زیادہ اہم بنا دینا ہے۔ لیکن کلیم صاحب کی نظر اس پہلو پر نہیں پڑی کہ فانی نے دوسرا مصرع کہہ کر پیغمبری کی خدمت انجام دی ہے۔ پیغمبر اللہ اور الہامی اسلوب بیان پیدا کر دیا ہے۔ سب پیغمبر اور سب الہامات اپنے پیغام عمل اللہ

تحریر کا اصلاح کو مقبول بنانے اور شوق دلانے کے لئے یہی انداز بیان کام میں لاتے رہے ہیں۔ فانی کا پہلا مصرع ایک پیام ہے۔ اس میں صرف لطف سخن نہیں، بلکہ قبول خاطر کے لئے بھی دوسرے مصرع کے انداز کی ضرورت تھی۔ اب مضمون اور اسلوب کی اہمیت کا وزن بھرا کر لیا جائے کہ برابر ہے یا کم و بیش۔

شہر و صاحب نے اپنے خط میں لکھا تھا:-

”معاصر کے حصہ نظر میں شعریت کم ہے۔ شعریت سے میری مراد وہ وسیلہ نہیں جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے، بلکہ وہ جذبات کی شدت اور والہانہ کیفیت اور بات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنا کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے اور اس کے سامنے خیالات کی ایک پوری دنیا آجائے، غرض وہ سارا اسلوب جو شعر کو نشروں سے بچاتا ہے، کم نظر آتا ہے“

کلیم الدین احمد صاحب شہر و صاحب کے اس فقرے پر ”پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے“ بہت مبہم ہیں۔ جگہ جگہ اشعار کی تنقیدیں چونک اٹھے پر نظر کیا ہے، جیسا کہ اوپر کے دو اقتباسات سے اندازہ ہوگا۔ مجھے بھی شہر و صاحب کے اس خیال سے اتفاق نہیں ہے کہ شاعرات کو اس طرح کہنے کی عادت ڈالنے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لئے چونک اٹھے۔ ادیب میری رائے میں حقیقی و فطری شاعر یہ عادت پیدا نہیں کیا کرتا، اور اس مقصد کو پیش نظر رکھ کر شعر نہیں کہا کرتا کہ سننے والوں کو چونکایا کرے۔ لیکن چاہے اس کو عادت کہہ لیجئے مگر یہ اسلوب سچے شاعر میں خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ جب حقیقی قوت شعری کارفرما ہوتی ہے تو اس کے اندر پیغمبرانہ اوصاف پیدا ہو جاتے ہیں، وہ پیغمبر کی طرح ہر جذبہ و واقعہ و تجربہ سے اس قدر صحت اہلیت اور شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے کہ عوام اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے یہ تاثر ایک بے نام ادیب نے لفظ کیفیت ہوتی ہے، اس کے لئے کوئی نام، کوئی پیرایہ تلاش کرنے اور متعین کرنے کے لئے پیغمبر کی طرح شاعر کو

بھی الہامی قوت سادی جاتی ہے۔ اور اس کے ذہن و قلم سے وہ اسلوب پیدا ہو جاتا ہے جو فکر و عوام کی سطح سے بلند تر ہوتا ہے۔ شاعر اپنے ذوق و فکر کے مطابق ایک مضمون اور اس کا طرز ادا سوچتا ہے۔ اب اس کا نتیجہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سٹے والا چونک اٹھے۔ سرور صاحب کا بھی اصل مقصود یہی معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں کوئی کدورت نہ لگے ہو، جو شعر کو اثر ہونے سے بچالے۔

میں نے شاعروں کا یہ عام قاعدہ بیان کیا۔ لیکن بعض شاعر چونک جانے کے لئے کہتے ہیں اور ان کی رائے میں ”شعر وہ ہے جو باوجود کوشش جاہل یا کم علم موزوں طبع نہ کہہ سکے“

ص ۲۵ کے نشان پر کے بعد اس کو پڑھئے اگر نہ طیف ہے کہ جس وقت کہ تب کی لکھی ہوئی یہ کاپی پڑھ رہا تھا ”خاطر“ کا وہ پرچہ مل گیا جی نہ چاہا کہ اب نہ ہوش کا کچھ اور کلام نہ لکھا جائے۔ اس لئے مضمون کا ایک حصہ خارج کر کے یہ حاشیہ بڑا دیا۔

اشک الم کیا چیز ہے اے غمخوار اسے تو کیا جانے
عشق دالم میں گریہ غم کی پوچھتے کیا ہو غم خوار
لوگ یہ کہتے ہیں کہ عبت کیوں جان کھاتے رہتے ہو
مست بقا تمہوش ہی یا منصور ہی پر مروتوں میں
جفا حین کی ہوتی ہے کب جفا معلوم
دلانا یاد اسیری کی ہم اسیروں کو
یہ مژدہ لایا ہے قاصد بخیرہ آئیں گے
فقس کی نیکیاں رنگین ہوئی جاتی ہیں
امید صبح کسے ہے۔ گلے تو ملے جاؤ
نہ بوجھ ساقی تمہوش کہ بھر بھی آؤ گے ؟
دل ان کو دیکھ کر دن نہ بچھے پڑے نہ ہوش

آہ یہ میرا دل ہے جو پانی ہو ہو کر بہتا ہے
دل جب بھر آتا ہے۔ بہروں میں سارے ہوتا ہے
اشک بہاتے رہنے سے کچھ جی تو ہلکا رہتا ہے
دریا میں مل جائے جو قطرہ وہ کب قطرہ رہتا ہے
جگر کا داغ بھی ہوتا ہے پھول سا معلوم
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
سحر بھی اب نہیں ہوا نہ ہو۔ خدا معلوم
جنوں کے رازیں تھی یہ ہمارا معلوم
کہ اب کب بھر دے ہو کب میں۔ خدا معلوم
ہیں بہشت کا دروازہ ہو گیا معلوم
کہ زندگی میں ہوا موت کا مزا معلوم

بات میں بات نکل آتی ہے۔ ایک ”کم علم موزوں طبع“ شخص یاد آگیا۔ اس کو بھی سن لیجئے۔ فرضی نہیں، ”تاریخی“ شاعر ہے، یعنی زندہ، موجود۔ گوالیار میں ہے۔ علی بخش نام، مدہوش مخلص۔ تھاب کا بیٹا ہے۔ بیٹے میں ترکاری بیچتا پھرتا ہے۔ کچھ اردو بڑھا ہوا ہے۔ شعر کہتا ہے، اور اپنے کتاب ہے کہ دعویٰ داران شاعری بھی اس سے اچھا کم کہتے ہیں۔ گوالیار کے اُمرار اور شعرا مشاعروں میں اور گھر پر پکار سکتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک شعر تو اس نے ایسا سنایا کہ مشاعرہ لوٹ گیا۔ کیا کہتا ہے، ذرا جذبہ کی شدت کو دیکھئے:-

میں تری یاد میں ہوں او کا فر مسجدوں میں نماز ہوتی ہے
اور کہتا ہے:-

دم وٹٹا جاتا ہے، امید نہیں جاتی یہ اس ابھی تک ہے، شاید کوئی آتا ہو

یہ بھی نہ جاسکے گی، اگر وہ نہ آئیں گے دامن پر لایا ہے شب انتظار کا

طلحات آٹھ سال ہوئے گوالیار سے ایک صاحب آئے تھے۔ انھوں نے مدہوش نامہ ذکر کیا اور دو شعر سنائے۔ ایک یاد ایک اس اقتباس کا آخری شعر میں نے کسی تذکرے پر کالج میں بی بی لمے کے طالب علموں کو مدہوش کا حال اور وہ دو شعر سنائے۔ ان طلباء میں ایک سیاب صاحب کے شاعری میں شاگرد تھے۔ میں نے ان سے کہا کہ گوالیار سے مدہوش کا اور کلام ملگاؤ۔ انھوں نے اپنے استاد سیاب صاحب کو وہ شعر سنائے اور پرنسپل بالمش پوچھائی۔ سیاب صاحب نے گوالیار سے مدہوش کا حال اور کلام ملگا ایک مضمون کی صورت میں اپنے رسالہ شاعری میں شائع فرمایا۔ اور مجھے اس کی ایک کاپی بھی۔ اب یہ بخت و اتفاق کی مستمظرفی ہے کہ میں اس مضمون میں شاعر سے مدہوش کا کام انتخاب کر کے لکھ رہا تھا۔ اسے ہی شعر نقل کئے تھے کہ کسی وجہ سے مضمون کا تمام کرنا کسی دوسرے وقت کے لئے ملتوی ہو گیا۔ اور وہ (باقی حاشیہ صفحہ ۲۵ پر)

نہ وہ ہی وہ دن ہے نہ راتیں وہ راتیں نہ اب وہ زمیں ہے نہ وہ آسمان ہے
بڑی شے ہے دانش تو اسے محبت، ترے ہاتھ میں انقلاب جساں ہے
کھلی آنکھ جب نشہ عشق اُترا، یہ خاکسراں دیکھ کر رو رہا ہوں
بہاروں میں یہ ہوش ہی کب رہا تھا، کہ جلتی ہے کیا شے، کہاں آشیاں ہے

مشکل ہے تو ایک ہماری، دار کا خطرہ رہتا ہے
ورنہ موجودات کا ذرہ ذرہ انا الحق کہتا ہے*

سرد رہا جب نے اپنے تبصرے میں ”معاصر“ کی نظموں کے متعلق بھی چند تنقیدی
اشارے کئے تھے۔ ایک فقرہ وہ تھا جو ادھر نقل ہوا، جس میں ”بوجھ کا دینے“ کا ذکر ہے۔
اس کے بعد سرد رہا جب نے لکھا تھا:-

”معاصر“ کی نظموں میں تسلسل، جامعیت، خیال کی وضاحت، الفاظ کی سادگی تو
موجود ہے، مگر معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب باتیں سوچ سوچ کر دماغ سے آماری گئی ہیں۔
دل پر گزری نہیں۔ پھر بعض مصرع یا شعرواں نہیں، جلدی میں لکھے ہوئے معلوم
ہوتے ہیں مثلاً۔۔۔ ”فروری نمبر میں“ ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ دیکھیے۔ اس نظم

سہاں سرد رہا جب نے بعض نظموں کا نام لیکر اور ان کے مصرع نقل کر کے اعتراض کئے ہیں۔ لیکن معاصر
کے وہ پرچے اور وہ نظمیں میرے پاس نہیں ہیں اور میں ان کے متعلق اظہار خیال نہیں کر سکتا۔ اس لئے
اس عبارت کو حذف کر دیا ہے۔ نیز ”ہوش کا باقی کلام ص ۲۴ کے حاشیے پر دیکھیے۔

دبئیہ حاشیہ صفحہ ۱۸۲ (نشر) التوا اب پورے ایک سال بعد ختم ہوا۔ لیکن اب جو ”ہوش“ کے اور شعر
لکھنے چاہے تو شاعر کا وہ پرچہ غائب ہو گیا۔ ہر چند تلاش کیا۔ کسی طرح نہ ملا۔ اس لئے ان چند
شعروں پر اکتفا کرتا ہوں۔ قادیسی

میں بھی فن کی تمام ضروریات کا لحاظ رکھا گیا ہے، مگر بے گوشت پوست کا ڈھانچا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ آگے چل کر ”دیخو وہ گھٹا اٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے، مگر شاعری موجود ہے، جس کی وجہ سے نظم نثر نہیں معلوم ہوتی۔ خصوصاً غامدہ اچھی طرح ہوتا ہے۔

اس کے جواب میں کلیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں :-

اردو شعراء اور نقاد غزلوں کے اس قدر غور ہو گئے ہیں کہ وہ نظم کے محسن سے آگاہ نہیں ہوتے۔ موجودہ زمانے میں کئے گئے نظموں کو لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن زیادہ تر یہ نظموں ہر سطر یا شعر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتیں۔ نظم ایک پیچیدہ شے ہے۔ اس میں ہر شعر یا ہر سطر بجائے خود زیادہ اہم نہیں۔ یہ شعر یا سطر مکمل نظم کی ترقی کا سبب ہے۔ اگر ہر شعر یا ہر سطر جگر کے اشعار کی طرح اپنی طرف کو متوجہ جذب کر لے، اگر ہر شعر یا سطر پڑھنے والے کو چمکا دے، یعنی اگر جزئیات اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا جو ممکن نہیں۔ مطلب یہ نہیں کہ ہر شعر بچا ہوا، لیکن ہر شعر آنا حسین بھی نہ ہو کہ پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف جذب کر لے، اور اسے نظم کی ترقی کی طرف سے بے پروا بنادے۔۔۔۔۔

جزئیات میں اس قسم کا حُسنِ نظم کے لئے ستم قاتل سے کم نہیں۔ حسین جزئیات نظم میں ہوتی ہیں، لیکن ان کا حقیقی حُسن یہ ہے کہ یہ نظم کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ نظم میں جزئیات کے حُسن سے زیادہ اہم ”حُسنِ صورت“ ہے۔ لیکن ”حُسنِ صورت“ کی تمیز اور اس کی قدر اور انشا پر داروں کے لئے خصوصاً بہت مشکل ہے۔

سہ ماہی فاضل نقاد نے جوش کی نظم ”ابلیس صبح“ کا تذکرہ کیا اور اس کا نقادانہ بتایا ہے کہ ”یہ دراصل نظم نہیں۔ ہر شعر مکمل ہے“ لیکن میرے پاس یہ نظم بھی نہیں ہے کہ اس تنقید پر نظر ڈال سکوں۔ اس لئے اس کو بھی چھوڑتا ہوں۔ قادی

دو نظموں میں بھی اشعار کے محاسن ڈھونڈتے تھے، اور اگر انھیں کسی نظم میں جڑی
 حُسن، حسین و شیریں الفاظ، دلکش بندشیں، نئے استعارے، انوکھی تشبیہیں،
 جاذب نظر تصویریں، یہ سب چیزیں نہیں ملتیں تو بچا کر گی ولا جا رہی کی تصویر
 بن جاتے ہیں۔

کلمہ صاحب نے یہاں ایک دوسرا انگریزی و مغربی قانون تنقید پیش کیا ہے کہ اگر جزییات
 اہمیت اختیار کر لیں تو پھر کامیاب نظم کا وجود ممکن نہیں۔ اور اس کی وضاحت فرمائی
 ہے۔

فاضل نقاد نے مطلق نظم کے لیے یہ اصول تجویز کیا ہے۔ کسی خاص نوع کی نظموں
 کا تعین نہیں کیا۔ حالانکہ نظموں کی کئی شاخیں اور صورتیں ہیں، اور ہر صنف و شکل،
 ہر موضوع و مقصود اس قانون کی گرفت میں نہیں آ سکتا۔ شاعر کبھی ایک تاریخی یا فرضی
 واقعہ نظم کرتا ہے۔ وہاں لامحالہ ہر شعر اتنا حسین نہ ہوگا کہ بڑھنے والے کی توجہ جذب کر لے
 اور نظم کی کثرت کی طرف سے بے پروا بنادے۔ مسدس حالی کے اس طرح کے بند دیکھئے
 مولوی اسماعیل کی نظم دیکھا اور خرگوش دیکھے اقبال کی بانگ درا میں بعض تاریخی نظمیں پڑا۔
 شاہنامہ اسلام دیکھئے۔ ان میں جزییات نے اہمیت اختیار نہیں کی۔

کبھی شاعر کسی منظر کو قدرتی اور واقعی صورت میں نظم کرتا ہے۔ اس میں بھی
 جزیین جزییات ایسی ہی ہوتی ہیں جو نظم کے حُسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ میر تقی میر کی نیچر نظمیں
 مہیاں نظیر کی نظمیں۔ حالی کی برکھارات وغیرہ، بے نظیر شاہ اور شوق قدوائی کی نیچرل
 نظمیں۔ سب مناظر کے سچے اور اصلی بیان ہیں۔

کبھی منظر کو شاعرانہ و خیالی رنگ میں دکھاتا ہے۔ یہاں جزییات اہمیت اختیار
 کر لیتی ہیں، اور ہر شعر حسین اور مکمل ہوتا ہے، ہر تصویر گویا کہتی ہے کہ مجھے دیکھو، میں کس قدر حسین ہوں!
 یہ سب باریک لکھے ہوئے فقرے کلمہ الدین صاحب کی عبارت سے لئے گئے ہیں۔

لیکن باوجود اس کے، نظم نہایت کامیاب ہوتی ہے، اس لئے کہ شاعر کا یہی مقصد ہوتا ہے۔ وہ منظر نگاری سے زیادہ شاعری کرنا چاہتا ہے۔ تیسرا نئیس کے صبح اور دوپہر کے مناظر۔ سودا کی مشہور نظم (جاڑے کی شدت) اقبال، سرور، چغتائے، جوا لابر شاد بہت ہی وغیرہ کی بے شمار نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ جوش کی ”انجیلی صبح“ بھی ایسی ہی ہوگی، جس کا تذکرہ کلیم الدین صاحب نے کیا ہے۔

ہندوستان اور اردو زبان میں شاعری کی ایک صنف یہ بھی ہے، جس کا ایک درجہ اور ایک ضرورت ہے۔ اور کیا انگریزی میں یہ نوع نہیں پائی جاتی؟ شمشکپیئر درڈسور تھو، شیلی وغیرہ کی نظموں میں خیال آرائی نہیں ہے۔ سودا جاڑے کی شدت بیان کرتے ہیں:-

سردی اک برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کانٹا غور شید

سردی لگے کیاں تلک ہو حوت لپٹی رہتی ہے نمودں ہی میں ہن

دن کی کٹتی ہے دھوپ میں اوقات کالے کبل میں رات کالے پورا

ان میں سے ہر شعر حین و مکمل ہے اور نظم کی زنجی کی طرف سے بالکل بے پروا بنا دیتا ہے۔ پہلے ہی شعر پر معلوم ہوتا ہے کہ انتہا کی بات کہدی، لیکن دوسرے شعر میں اس سے زیادہ حیرت کا سامان موجود ہے۔ پھر بھی جن تحلیل کے سبب سے واقعہ کی ایک صورت ہے، برف سردی کے سبب سے نہ سہی، نمودں میں لپٹی توڑ رہتی ہے، تیسرے شعر میں مضمون کو آفرینی کا کمال کر دیا۔ دن کا دھوپ میں اوقات گذارنا اور رات کا کالے کبل میں رات کاٹنا، عجیب تخیل ہے۔ سودا کی یہ نظم طویل ہے۔ اور بھی نکل کاریاں کی ہیں۔ لیکن یہ بالکل بے نتیجہ اور بے ضرورت نہیں ہیں۔

انیس کے مناظر مشہور ہی ہیں، مثال کی حاجت نہیں۔ بیسویں صدی میں اقبال کی ”سارہ صبح“ وغیرہ نظمیں اسی وضع کی ہیں۔ سرور جہاں آبادی اسی طرز کے

صاحب کمال ہیں۔ ”بیر بھوٹی“ پر ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا ایک بند ہے:-
گل بر اماں ہے کوئی دوشیزہ کم سن مگر ہلکی ہلکی سرخ بھولوں کی ہے چادر دوش پر
وقتِ رعنائی ہے یا کوئی عروسِ سیمبر روستے زیبا پر ہے غار، سرخ جڑا زیب پر
وٹنا ہے کوئی بسلِ سبز، بیگانہ پر

بائے گلؤں کا قطرہ ہے لبِ بیانا پر
بلاشبہ ان سے نظر آنکھوں کے سامنے نہیں آتا۔ لیکن شاعروں نے اس دعوے اور اس مقصد سے یہ نظمیں لکھی بھی نہیں۔ نہ مجھے ان پر منظر کشی کا دھوکا ہے، نہ میں ان کو نیچرل نظم کی حیثیت سے پیش کرتا ہوں۔ لیکن ان نظموں سے دماغ متاثر و محفوظ ہوتا ہے توٹ فکر برآو جتنی ہے، الفاظ و بندش کے حسن و نزاکت کا احساس پیدا ہوتا ہے، مضمون آفرینی کی راہیں کھلتی ہیں، زبان میں ادبیت آتی ہے، شاعری میں ”کلاسیکس“ (ادبیاتِ عالیہ) قائم ہوتی ہے۔ کیا یورپ کی کوئی زبان اور دنیا کی کوئی شاعری ان چیزوں سے خالی ہے؟ شکسبہ اور ملین نہ ہوتے تو براؤننگ اور آرنلڈ (میتھو اور ایڈون دونوں) پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ نہ میٹھیڈ اور فلیگر وجود میں آ سکتے تھے، کڑی سے کڑی ملی رہتی ہے، ”جلتا ہے چراغ سے اسی طرح چراغ“۔ اردو میں بھی اگر سودا، انیس، غالب نہ ہوتے تو خالی، اقبال، ظفر علی خاں، بخش کوئی نہ ہوتا۔ اور اگر آئندہ یہ لوگ یا ان کی نظمیں باقی نہ رہیں گی یا ان کو سمجھنا اور پسند کرنے والے نہ رہیں گے تو پھر جیسا میں نے میاں نظیر کی تنقید میں لکھا ہے، ذہان تو جملہ درد ہاں کی قسم کے شاعر پیدا ہوں گے، جیسے کلیم الدین احمد صاحب چاہتے ہیں۔

زبان کے ارتقائی دور میں بھی ایسے شاعر ہوتے ہیں اور ہونے ضروری ہیں اقبال اگر ”بانگ درا“ نہ لکھتے تو ”بال جبریل“ اور ”مضبطہ کلیم“ نہیں لکھ سکتے تھے۔ یہ اسلوب بیان اور طرزِ تحویل کی طرف اشارہ ہے، موضوع اور پیام سے بحث نہیں۔

”ضربِ کلیم“ میں ایسی سادہ و صاف نظم بھی ہے، جیسی مردِ بزرگ۔ صرف پانچ شعر کی نظم ہے:-

اس کی گرفت بھی عین۔ اس کی محبت بھی عین
 قہر بھی اس کا ہے اللہ کے بندوں پر شفیق
 پرورش پا ہے تقلید کی تاریکی میں
 ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق
 انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو
 شمعِ خوشید سحرِ فکر کی تابانی میں
 بات میں سادہ و آزادہ۔ معافی میں ذوق
 اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا
 اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق
 اس میں غالباً کلیم الدین احمد صاحبِ اسلوب و مضمون کی مساوات پائیں گے۔ لیکن
 ایک اور نظم ”مردِ مومن“ کے یہ پانچ شعر دیکھئے:-

بہ را کہ کسی کو نہیں معلوم کہ مومن
 قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن
 قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
 دنیا میں بھی میزان۔ قیامت میں بھی میزان
 جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو ہوہ شبنم
 دریاؤں کے دل جس سے دہنِ عاقل نہ ٹوٹا
 نظرت کا سروِ دانہ اُلی اس کے شبِ روز
 آہنگ میں بکنا صفتِ سوراہِ جملوں
 بنتے ہیں مری کا رگِ فکر میں اجسم
 لے اپنے نقدِ رے کے ستارے تو پہچان

ممکن ہے کلیم صاحب فرمائیں کہ ان اشعار میں اسلوبِ مضمون سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن میرے نزدیک دونوں نظموں میں مضمون اور اسلوب برابر اہمیت رکھتے ہیں۔ پہلی نظم ایک خاص مردِ بزرگ کے متعلق ہے، اس لئے اس کے اوصاف سادہ و صاف سے بیان کر لئے ضروری تھے۔ دوسری نظم کا موضوع مردِ مومن کی شان و عظمت ہے۔ اس کے بیان میں زور و قوت بغیر ان تشبیہوں اور استعاروں کے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ دوسری نظم کا ہر شعر مکمل ہے، منتقل ہے اور اس قدر حسین ہے کہ ”دینِ دل ہی کشد کہ جا انجاست“ درمیان کے تینوں اشعار خصوصاً دوسرا اور چوتھا شعر ایسے ہم پلہ ہیں کہ اس

ترتیب کی بھی ضرورت نہیں۔ پہلے شعر کے بعد جو شعر چاہئے رکھ دیجئے۔ اس لئے ہمارے نقاد کے نظریہ سے ان میں کوئی شعر نظم کی ترقی کا سبب نہیں ہے، پڑھنے والے کی توجہ جذب کر لیتا ہے اور نظم کی ترقی سے بے پروا بنا دیتا ہے۔ لیکن یہ نظم کامیاب سے کامیاب ہے۔

یہی حال جذبات نگاری کا ہے۔ شاعر کہیں جذبات و محوسات کو سادہ اسلوب میں بیان کرتا ہے کہیں استعارہ و تشبیہ، خیال آرائی و مضمون آفرینی سے کام لیتا ہے۔ شوق قدوائی کی مشہور نظم (عالم خیال) کس قدر فطری اور سحر لہ ہے کہ ایک آدمہ جگہ کے علاوہ کہیں جھول نہیں لٹو کہ ہی نے ایک طویل نظم کتنی سوا اشار کی حسن کی تعریف میں لکھی ہے۔ اس میں محوسات و مشاہدات بالکل اصلی اور ہونہو انداز میں بھی ہیں اور صنائع و بدائع کے ساتھ بھی۔ لیکن سب اپنی اپنی جگہ اس قدر دلکش و دلطف ہیں کہ یہ نظم منظومات جدیدہ میں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔

لیکن اس قسم کی جتنی نظمیں اردو میں لکھی گئی ہیں، ان میں مضمون و موضوع بالکل صاف و واضح ہے جو بات کہنے والا کہتا ہے وہی پڑھنے والا سمجھتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد صاحب ایک نئی وضع ایجاد اور رائج کرنی چاہتے ہیں، یعنی ”آسمان“ کا تذکرہ کرنا ہو تو ”سریساں“ کا حال بیان کرنا چاہتے۔ مگر وہ صاحب نے کلیم صاحب کی ایک نظم کے متعلق لکھا تھا:-

”دیکھو وہ گھٹا اٹھی“ میں بھی موضوع عام ہے مگر شاعری موجود ہے۔

اس کا جواب کلیم صاحب نے یہ لکھا ہے:-

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے ان نظموں کو غور سے نہیں چھنا ہے اور شاید انہوں نے ان نظموں کے مفہوم کو پوری طرح نہیں سمجھا ہے۔ میری پہلی جارت نظیں ”لفش ابد“ ”خواب پریشاں“ ”چنیاں“ اور ”دیکھو وہ گھٹا اٹھی“

ایک سلسلے میں منسلک ہیں، اور ان میں روحانی سفر کی چار منزلیں ہیں۔ میں نے پیاس یا برسات کے متعلق نہیں لکھا ہے۔ ان نظموں میں عنوان عام ہو، لیکن موضوع خاص ہے اور ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہے۔ اور ان دونوں میں جو لگاؤ ہے وہ صاف ظاہر ہے۔ ایک میں روحانی بیچپنی نے دعا کی صورت اختیار کی ہے۔ دوسری نظم میں گویا دعا مستجاب ہوتی ہے اور بیچپنی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔

قیم صاحب کے اس سلسلے کی چار نظموں میں سے میرے سامنے اس وقت صرف چوتھی نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) موجود ہے۔ پہلی تین نظمیں میں نے نہیں دیکھیں۔ اس نظم میں صرف لکھا اور برسات کا ذکر ہے۔ عنوان بھی ایسا ہی ہے۔ پھر اس سے شاعر کا یہ مفہوم کیونکر سمجھا جاسکتا ہے کہ اس میں دعا کے مستجاب ہونے اور بیچپنی کے سکون سے بدل جانے کا حال ہے۔ یہ نظم مجسّمہ درج کرنا ہوں (مصرع اور پنجپے ہیں، آئنے سامنے نہیں)۔

اب عالم ویراں میں	امید کی اک دھندلی	دیکھو وہ گھٹا اٹھی
تغیّر کا عالم ہے	سی شکل نظر آئی	سورج کی حکومت ہے
ہر چیز شگفتہ ہے	دیکھو وہ گھٹا اٹھی	تپتی ہے زمیں ساری
خدا ہے خداں ہے	لو ابر کا دامن ہے	جاندار پریشاں ہیں
اس امر کے دامن میں	اب سایہ فگن ہر سو	سب پیاس سے جیراں ہیں
پنہاں کوئی جادو ہے	رد پوشش شعاعیں ہیں	دیکھو وہ گھٹا اٹھی
کیا عرش پر بادل ہیں	آزاد ہوا میں ہیں	وہ موج نسیم آئی
کس زور کی بارش ہے	اس امر کے دامن میں	سوکھے ہوئے پودوں کو
یہ بوندیں ہرستی ہیں	پنہاں کوئی جادو ہے	اُجڑے ہوئے کھیتوں کو

یادِ رشِ رحمت ہے | سیراب ہیں سب پوٹے | سیراب زماں سارا
 ہر شاخِ شگفتہ ہے | سیراب نہیں ساری | سیراب مراد دل ہے

اس نظم پر اصولِ شاعری کی تنقید یہ ہے کہ یہ نظم بے قافیہ (بلیک درس) ہے۔ جو قافیہ نظر آئے ہیں ان میں سے بعض بے ارادہ پیدا ہو گئے ہیں (پریشاں ہیں، حیراں ہیں) اور بعض غلط ہیں (پودوں کو، کھیتوں کو یا شاعری میں، ہوا میں ہیں) لیکن وہ بھی بلا قصد ہیں۔ اگرچہ اردو میں ”بے قافیہ“ نظم مقبول نہیں اور باوجود چند شاعروں کی کوشش کے ”مقبول خاطر“ حاصل اور ”لطفِ سخن“ پیدا نہ کر سکی، لیکن میں بذاتِ خود اس اعتراف کو اس میں نہیں سمجھتا بشرطیکہ شاعری پیدا ہو جائے۔ مگر میرے نزدیک کلیم الدین احمد صاحب کی اس نظم میں صرف اتنی شاعری ہے کہ (بقولِ ستر و صاحب) ”خاتمہ اچھی طرح چماتا ہے“ یہ خاتمہ خوب ہے؛ ”سیراب ہیں سب پوٹے، سیراب زماں سارا، سیراب زماں سارا“ سیراب مراد دل ہے۔ اس سے پہلے جو کچھ کہا ہے نہایت عام اور معمولی ہے۔ گھٹا اور برسات پر یہ کوئی اعلیٰ نظم نہیں، جس کو کوئی درجہ دیا جاسکے۔ لیکن میں اس سے بھی قطع نظر کرتا ہوں۔ بہر حال اعلیٰ نہ سہی، شاعری تو کچھ نہ کچھ ضرور ہے۔ اصلی اعترافِ تنقید اس وقت یہ ہے کہ اس نظم کے متعلق کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ انھوں نے اس سے پہلی نظم ”پاس“ میں پیاس کے متعلق نہیں لکھا، اور اس میں برسات کے متعلق نہیں لکھا، بلکہ ذاتی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ”پیاس“ والی نظم میں روحانی بے چینی نے دعا کی صورت اختیار کی تھی۔ ”گھٹا“ والی میں گدا دعا مستجاب ہوئی ہے اور بے چینی سکون سے بدل جاتی ہے۔ یہ بات بغیر شاعر کے بتائے اس نظم سے کوئی کیوں کر اخذ کر سکتا ہے۔ عنوان ”گھٹا“ ہے۔ معنون گھٹا اور برسات ہے۔ اس کے ساتھ کوئی تمہید نہیں۔ کوئی اشارہ نہیں۔ پھر یہ روحانی سفر اور اس کی منزل کیونکر ہو گئی۔ جو اشارہ انھوں نے ستر و صاحب کے اعتراف کے بعد کیا۔ یہ اشارہ غالباً کافی ہے۔“

یہ فقرہ اور اس کی تشریح پہلے ہی کرنی چاہئے تھی۔ کلیم صاحب سے ذرا سی کسر ہو گئی۔ ان کا مقصد بڑی آسانی سے حاصل ہو سکتا تھا اگر وہ نظموں کا عنوان ”دپیاس“ کی جگہ روحانی بے چینی اور گھٹا کی جگہ ”روحانی سکون“ رکھ دیتے۔ صرف اتنے سے اشارے سے مفہوم واضح ہو جاتا۔ لیکن نظموں کی موجودہ صورت میں کلیم صاحب چاہیں کہ پڑھنے والے ان کا روحانی سفر سمجھ لیں، تو یہ ان کی زیادتی ہے۔ اس کے لئے کوئی قرینہ اور کوئی قاعدہ نہیں۔ بھلا میں تو پُرانے خیال اور قدیم وضع کا آدمی ہوں۔ کہہ لیجئے کہ قدامت پسندی کے سبب سے میرا ذہن اس ایجاد جدید کی طرف منتقل ہو سکا۔ لیکن سرور صاحب تو اردو کے علاوہ انگریزی کے بھی ائمہ لے ہیں۔ اور انگریزی کے لکچرر رہ چکے ہیں۔ انگریزی شاعری کے ہر طرز و اسلوب پر نظر رکھتے ہیں۔ مگر وہ بھی شاعر کا ذہن غدیہ نہ سمجھ سکے اور یہی لکھا کہ ”دیکھو دیکھا اٹھی میں بھی موضوع عام ہے“ یعنی گھٹا اور برسات کا موضوع۔

کلیم الدین احمد صاحب نے ایک اور نظم (عالم تہائی) کا تجزیہ کر کے اس کے محاسن گناے ہیں۔ اس سے ایک تیسرا جدید اصول شاعری اور عجیب قانون تغیر نکلتا ہے۔ کلیم صاحب لکھتے ہیں :-

جذبات کی شدت اور اصلیت شاعری کے لئے ضروری ہے، لیکن جذبات پر قابو بھی ضروری ہے۔ اگر شاعر کو اپنے جذبات پر قابو نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔

ان حقیقتوں کو مد نظر رکھ کر ”عالم تہائی“ کا تجزیہ کیجئے۔ اور یہ بھی یاد رہے کہ شاعری میں الجھجھ اور حرکت اہم چیزیں ہیں۔ بہر کیف، اس نظم میں جذبات کی شدت ہے اور شدت کے ساتھ شاعر کو ان پر قابو بھی ہے۔ جذبات کی ایسی شدت ہے کہ باوجود زبردست قابو کے بھی آواز اُن کی رُکی معلوم ہوتی ہے۔ اگر شاعر کو قابو نہ ہوتا تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آواز بند ہو جاتی اور آنسوؤں کا سیلاب رواں ہو جاتا :-

ہے زیرِ زمین پنہاں دل۔ اس کا مگر خواہاں

اب معلوم ہوتا ہے کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تحلیف کا باعث ہے۔

یہ تجربہ آگے دور تک چلا گیا ہے۔ میں نے پوری عبارت اس لئے نقل نہیں کی کہ یہ نظم میرے سامنے نہیں ہے اور میں اس پر مفصل نہیں لکھ سکتا۔ میں صرف اس اصول کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ”شاعری میں لہجہ اور حرکت اہم چیزیں ہیں“ اور ”جذاب“ قابو بھی ضروری ہے۔ ”لہجہ اور حرکت کی اہمیت صرف شاعر کی نظر میں ہوتی ہے۔ اس کے دل میں جذبات کا ہجوم ہوتا ہے، ان کا اظہار وہ جس طرح بتدریج کرتا ہے، اسی کا نام لہجہ و حرکت ہے لیکن پڑھنے والا اس سے صرف اس حالت میں متاثر ہو سکتا ہے جب شدت جذبات خود اسلوب بیان سے مترشح ہو۔ آواز کا کار کا یا بلند ہونا معلوم ہونا۔ یا آنسوؤں کے سیلاب کا رواں ہونا معلوم ہونا یا یہ معلوم ہونا کہ ہر ہر لفظ کا بولنا تحلیف کا باعث ہے، یہ سب باتیں شاعر کے جذبات اور شاعر کی ذات کے لئے مخصوص ہیں۔ نظم کا یہ تجربہ بڑھنے والے کی نظر میں نظم کی خوبی کے لئے محنت نہیں۔ دیکھئے کلیم صاحب نے ذوق کے جس شعر میں حقیقی جادو کیا تھا، اس میں خود مضمون و اسلوب میں جذبہ کی یہ شدت موجود ہے۔ شعر یہ ہے

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں مر جائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کہہ مر جائیں گے

خود اس مضمون میں اور دوسرے مصرع کے مضمون میں وہ شدت و وحدت ہے کہ اگر مر جائیں گے، اگرکہ وحشت ہونے لگتی ہے اور دم گھٹنے لگتا ہے۔ دوسری مثال دیکھئے مضطر خیر آبادی کا شعر ہے:-

وقت بچھ پر دو کھٹن گذرے ہیں ساری عمر میں

آپ کے آنے سے پہلے۔ آپ کے جانے کو بعد

ذوق کے شعر کی طرح بالکل سادہ شعر اور یہاں اسلوب ہے۔ لیکن نفس مضمون میں جذبہ کی

شدت ہے، یہ بات خود موثر ہے۔ اس تجربہ کی تاثیر کے لئے تخیل کی ضرورت نہیں۔ پڑھتے ہی یہ کیفیت دل پر طاری ہو جاتی ہے یہ کسی ایک شخص کا خاص واقعہ یا شاہدہ نہیں ہے۔ یہی سبب ہے کہ (آنے سے پہلے) اور (جانے کے بعد) میں جادو کی تاثیر پیدا ہے۔

”عالم تنہائی“ ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب ایم اے۔ پی ایچ ڈی کی نظم ہے۔ عظیم الدین احمد صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی دوسری نظموں خصوصاً ”انتظار“ اور ”وحشت“ میں بھی اسی واقعیت اور حقیقت نگاری بتائی ہے۔ میں نے ”انتظار“ نہیں دیکھی لیکن ”وحشت“ میرے سامنے ہے۔ واقعہ نگاری سے مجھے انکار نہیں لیکن جذبات کی شدت اور لہجہ کی موزونیت جس قدر شاعر اور نقاد کے دل و دماغ میں ہوگی، اتنی نظم سے ظاہر نہیں ہوتی۔ ”وحشت“ کا پہلا بند یہ ہے:-

میں نہ کہتا تھا کہ آج اسے گی شامت میری نہ شنی پر سنی تم نے سماجت میری

بھولن، باتوں کو، ہرگز نہیں عادت میری آگئی، تم جو گئے، آہ انیامت میری

سخت وحشت ہے دردِ ہام سے کاشانے کے

صاف ظاہر ہے یہ آثار ہیں اٹھ جانے کے

اس میں بیشک شاعر کے اصلی تاثرات، حقیقی جذبات، واقعی واردات ہوں گے، لیکن اس نظم کے مخی طیب اور مخاطب خود جس قدر متاثر ہوئے ہوں گے، پڑھنے والے کے دل پر اس قدر اثر نہیں ہوتا۔ ایسے ہی دو بند اور ہیں۔ تیسرا اور آخری بند یہ ہے:-

آہ تنہائی، ملائیز قیامت کچھ ہے درد ہے مجھ کو یہ کوئی نہ علالت کچھ ہے

نہ کسی سے مجھے نفرت نہ عداوت کچھ ہے ساری دنیا سے عجب رنگ کی وحشت کچھ ہے

مجھ کو خواب میں کیا آتے ہو سمجھانے کو

روح بچپن ہے غالب سے نکل جانے کو

اس میں چوتھا مصرع اور آخری شعر خوب اور بہت خوب ہیں۔ لیکن پہلے تینوں مصرع پھیکے بلکہ بد مزہ ہیں۔ حکیم صاحب فرما سکتے ہیں کہ یہ مصرعے ”بجائے خود زیادہ اہم نہیں، لیکن کل نظم کی زنی کا سبب ہیں“ مگر خود انھیں کے ایک دوسرے قول سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ دوسری جگہ فرمایا تھا:-

”ہر بحر بہ صرف قابلِ تدرہی نہیں بلکہ کیا ہوتا ہے۔ اس لئے اس کے بیان میں بھی یکسانی کا وجود ضروری ہے“

لیکن اس بیان میں کوئی یکسانی نہیں، اسلوب میں کوئی خوبی نہیں، اور نظم و بندش میں خامی موجود ہے۔ پہلے مصرع میں ”بکھر“ صرف ردیف کی مجوری سے واقع ہو گیا ہے ورنہ بے محل ہے۔ ”تنہائی“ کچھ بلائیں قیامت ہے“ صحیح محاورہ نہیں ہے۔ دوسرے مصرع کی پوری بندش کمزور ہے۔ اور نہ صرف اس بند کے بیان میں بلکہ پوری نظم ”دوشت“ کے بیان میں کوئی یکسانی نہیں۔

سردار صاحب نے ایک نظم کے متعلق لکھا تھا کہ ”انتخاریں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہونے پاتی“ اس پر حکیم الدین احمد صاحب لکھتے ہیں اور ”انتظار“ کا ایک بہترین و موثر ترین بند پیش کرتے ہیں:-

معلوم نہیں ”کوئی خاص بات“ سے سردار صاحب کا کیا مطلب ہے۔ لیکن دوسرے بند کو غور سے پڑھئے:-

جو چاہا میں نے، بنایا اُسے، وہ ہو سکے رہا

جو جانے والی تھیں چیزیں انھیں میں کھو کے رہا

ہنسنا بھی خوب۔ پر آٹھ آٹھ آنسو روکے رہا

بڑھی وہ عمر کہ جیسے سے ہاتھ دھو کے رہا

نہ باقی ہوش۔ نہ صبر و قرار باقی ہے وہ کیا ہے جس کا مجھے انتظار باقی ہے

یہاں بھی وہی حقیقت نگاری ہے جو ”عالم تہائی“ میں ہے۔ ہر مصرع ایک واقعہ ہے اور اس سب سے سادہ بیان میں جواثر ہے وہ حسین تصویروں، جاذبِ نظر بندشوں میں ممکن نہیں۔

مجھے انتظار میں حقیقت نگاری سے انکار کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ بیشک ہر مصرع ایک واقعہ ہوگا۔ کسی کو کچھ نہایا ہوگا اور وہ ہو کر رہا ہوگا۔ شاعر جانے والی چیزوں کو کھو کر رہا ہوگا۔ ہنسنا بھی ہوگا۔ رونا بھی ہوگا۔ یہ سب کچھ ہوگا اور اپنی حالت انتظار پر حیرت بھی ہوگی۔ لیکن یہ شاعر کے خاص اور ذاتی واردات و تجربات ہیں۔ اس کے دل میں جذبات بھرے ہوئے ہیں۔ واقعات نظروں کے سامنے ہیں۔ دل اور آنکھیں بھری آتی ہیں۔ شدت جذبات کے اثر سے ”انتظار“ اور ”عالم تہائی“ کے ایک ایک لفظ ایک ایک مصرع پر اس کی آواز ٹک ٹک جاتی ہے۔ دم بند ہو جاتا ہے۔ لیکن بڑھنے والوں پر یہ اثر ہونا ضروری نہیں۔ ناظرین کی نظر میں یہ الفاظ اور یہ مصرع مطلق کچھ جان نہیں رکھتے، ان الفاظ کی ترتیب یا مفہوم میں کوئی ایسا جوش اور ایسی شدت نہیں ہے کہ بڑھنے والے کی آواز اور سانس پر وہی اثر ہو جو شاعر پر ہوا ہے۔ یہ کلیم الدین احمد صاحب کی فکر و نظم کا ڈھوکا ہے کہ

”اگر شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہے تو عموماً اسلوب میں حیرت انگیز سادگی ظاہر ہوتی ہے جو بظاہر زثر سے مشابہ معلوم ہوتی ہے“

نظم کی کامیابی کے لئے صرف شاعر کے احساسات و جذبات اور ان کی شدت کافی نہیں کہے۔ بلکہ اسلوب سے اس قلبی کیفیت کا ترشح ہونا چاہئے اور (بقول کلیم صاحب) کے بیان میں یقینی ہوئی چاہئے۔ خود شاعر کو اپنے جذبات کی شدت کے سبب سے ہر لفظ ”ہر فقرہ“ ہر مصرع اسی رنگ میں ڈوبا ہوا نظر آیا کرتا ہے، الفاظ تو پھر جاندار اور بولتی ہوئی چیزیں ہیں، جذبات کے زیر اثر تو کسی واقعہ و تجربہ کا تمام ماحول اور اس سے

متعلق بیجان اشیا پر بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی محسوس ہوتی ہیں لیکن صرف شاعر کو اور صاحبِ سخن بہ کو۔ دوسرے لوگوں پر یہ اثر کس طرح ہو اگر نظم کے الفاظ اور اسلوب میں اثر اندازی کی شان پیدا نہ ہو۔ اثر پیدا کرنے کے لئے یا اثر لانا ہر کرنے کے لئے اسلوب کی سادگی بے شک مانع نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور اصلیت سادہ اسلوب میں بھی بیان کی جاسکتی ہے اور موثر ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ قاعدہ کلیہ مجھے تسلیم نہیں کہ شاعر کے جذبات میں شدت و اصلیت ہو تو اسلوب میں سادگی بھی ہو۔ اور اگر اسلوب سادہ نہ ہوگا تو جذبات میں بھی اصلیت نہ ہوگی۔ یہ اپنا اپنا اسلوب اور طرز بیان ہے۔ دیکھئے نوحہ میر درد کا ایک شعر ہے :-

میرے دل کے پیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کر دیا
مرے پاس تو وہی ایک تھا، یہ دکاؤں کشیدہ گراں نہیں

اس میں مضمون کو تشبیہوں کے ساتھ ادا کیا ہے، سادہ اسلوب نہیں ہے۔ لیکن اصل جذبہ صحیح ہے کہ میرے پاس ایک ہی دل تھا، اس کو تو نے توڑ دیا، اس لئے اس طرح کہنے میں بھی تاثر ہو جو دہے۔ اسی طرح اقبال کے اس مشہور شعر پر غور کیجئے :-

تو بجا بجا کے نہ رکھ اسے، ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے لگاؤ آئینہ ساز میں

نفس مضمون میں واقعیت ہے، عشق و محبت میں مصائب سے ڈرنا اور بچا نہ جاتے۔ جتنے زیادہ زخم لگیں گے اتنا ہی محبوب کی نگاہوں میں عزیز ہوگا۔ اس مضمون کو استعاروں میں بیان کیا ہے لیکن اثر کم نہیں ہوا بلکہ بڑھ گیا۔ اور دیکھئے :-

یہ دردِ ہجر جو ان کو قبول ہو جائے
دلِ شکستہ کی قیمت وصول ہو جائے

یعنی وہ ہمارے دردِ ہجر اور صدمہٴ فراق کو بنظرِ استحسان دیکھ لیں تو ہم سمجھیں گے انعام

مل گیا، تلافی مافات ہو گئی۔ ایک اور شعر ہے :-

تو پہل تو سہی دل شکستہ لے کر

وہ جوڑ دیں اب کہ بتا بھی نہ چلے

یہ شعر لفظی ترجمہ ہے نظیری نیشاپوری کے اس شعر کا :-

دل شکستہ دراں کوے می کنند درست

چنان کہ خود شناسی کہ از کیا بشکست

تلافی مافات کو بیان کرنے کے لئے کس قدر موثر پیرایہ اختیار کیا ہے، چونکہ تلافی مافات کا اس طرح ہونا کہ سابق حق تلفی کا کوئی ثابہ باقی نہ رہے، ایک حقیقت ہے اور ان جذبوں میں اصلیت و صداقت ہے، اس لئے یہ اسالیب بیان تاثر سے مل نہیں ہیں۔ اب ان کے مقابلے میں، اسی دل اور شیشہ کے مضمون میں سودا کا یہ شعر لیجئے :-

دل کے ٹکڑوں کو بغل بیچ لئے پھڑنا ہوں

کچھ علاج ان کا بھی اسے شیشہ گراں ہے کہ نہیں؟

یہ لئے پھڑنا اور پکارتے پھڑنا صحیح واقعہ اور حقیقی جذبہ نہیں ہے۔ اس لئے اس شعر میں ”جا دو گرمی“ نہیں، ”شعبہ بازی“ ہے۔ اسی تلازمہ کے ساتھ غالب کا یہ شعر دیکھئے :-

سُن او غارت گر جنسِ وفا سُن شکست قیمتِ دل کی صدا کیا

استعارہ دراستعارہ کے ٹکٹے میں جذبہ کی شدت اور تاثر کی حدت فنا ہو گئی۔ اسلوب میں بے ساختگی نہیں رہی، تصنع آ گیا۔ سادہ و مفرد استعارے زبان کا عنصر ضروری ہیں۔ محاورہ بغیر استعارے کے نہیں بنتا۔ دل ٹوٹنا اور دل توڑنا معنی ہی یہ رکھتے ہیں کہ دل کو ٹوٹنے والی چیز فرض کر لیا ہے۔ یہاں تک اسلوب بیان صاف و واضح اور موثر و دل نشیں رہتا ہے کہ اس ٹوٹنے والی چیز (مثلاً شیشہ) کا نام لے دیا جائے۔

لیکن اس سے آگے استعاروں اور تشبیہوں کا تسلسل ”شعر سازی“ کی حد میں آ جاتا ہے، اور برجستگی نہیں رہتی۔ غالب کے شعر میں دل کی قیمت، قیمت کی شکست، شکست کی صدا، ان بھول بھلیوں میں جذبہ دائرہ گم ہو گئے۔ غالب کے شعر پر یہ تنقید اس موقع کے لحاظ سے تھی جہاں یہ شعر میں نے درج کیا ہے، ورنہ نفسِ شعر غالب کی مضمون آفرینی کی بہترین مثال ہے۔

دور کے شعر کے ساتھ اسی رعایتِ لفظی کے اشعار یاد آتے چلے گئے اور میں نے مقابلے کے خیال سے ان کو لکھ دیا۔ یہ صورت کہ جذبات میں شدت و اصلیت ہو اور اسلوب میں سادگی نہ ہو، ہر قسم کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔ تیر کا شعر ہے:-
یہ چھیر ڈکھ، ہنس کے رخ زرد پر مرے کتنا ہے، تیر رنگ تو اب کچھ کھر چلا
نفس معاملہ پر بخور کچھ۔ یہ چھیر بھی عشق و محبت کا ایک واقعہ ہے، عاشق کے دل پر کیسی چوٹ لگتی ہوگی۔ اس میں ”رخ زرد“ اور ”رنگ کھر چلا“ رعایتِ لفظی بھی رکھتے ہیں اور صحیح اسلوب بیان بھی۔ لیکن یہ رنگ کا کھر نا غالب کے اس شعر میں دیکھئے:-

ہو کے عاشق وہ پری رو اور نازک بن گیا

رنگ کھلتا جاے ہے، جتنا کہ اڑتا جاے ہے

اس میں جذبہ کی شدت اور اصلیت کچھ نہیں، اس لئے صرف خیال آرائی ہے کسی کا مصرع ہے:-

کچھنے والے کی ادا کچھ گئی تصویر کے ساتھ

یہ بالکل اصلی فوٹو ہے۔ تصویر میں ادا کی تصویر بھی آ جاتی ہے۔ اور اسلوب اس قدر صحیح اور چمکا رہا ہے کہ اس سے بہتر تصویر میں نہیں آ سکتا۔ اس لئے اس میں عجیب کیفیت پیدا ہے۔ لیکن غالب اسی تصویر اور کچھنے کے مضمون کو لکھتے ہیں:-
نقش کو اس کے مصوٰ پر بھی کیا کیا ناز ہیں کھینچتا ہے جس قدر۔ اتنا ہی کچتا جاے ہے

لفظ کا تصور کے قلم سے کھینچا جائے تو واقعہ ہے، لیکن شعری اصل غیبی، "مازے کھینچا جانا" واقعہ نہیں صرف خیال بندی ہے، جس نے شعریں "نظر بندی" کا شعبہ دکھایا ہے۔ جذبہ کچھ نہیں، اسی لئے اثر نہیں۔

ان مثالوں کی کوئی حد و انتہا نہیں ہو سکتی۔ ہر نوع کے مضامین اور ہر قسم کے جذبات لکھے گئے ہیں جن کے اسلوب بیان میں سادگی نہیں ہے، پھر بھی واقعیت اصلیت اور لطف دائر ہو رہے ہیں۔

یکلم صاحب نے انگریزی نقادوں اور انگریزی نظموں سے یہ اصول اخذ کئے ہیں۔ اور تیسرے کے اشعار اس کی تصدیق و مثال میں لائے ہیں۔ لیکن اگر یہی اصول پھر سے تو اقبال، جوش، ظفر علی خاں، کوئی آدھا آدھا شاعر بھی نہیں رہتا۔ اس صاحب سے ان شاعروں کے دل میں شکل سے کسی نظر کے گھٹے وقت اصلی و شدید جذبات ہوں گے۔ ورنہ سب نظمیں "بہرائے گفتن" کہہ دی ہیں۔ یکلم صاحب ماضی کی نظموں کے علاوہ دوسرے شاعروں کی کچھ نظمیں پیش فرمائیں جن میں جذبات کی شدت اور اسلوب کی سادگی نشر سے مشابہ ہوں۔ آخر اردو کے صد ہا قدیم و جدید شاعروں میں کسی نے تو اس اصول کو سمجھا اور بڑھا ہوگا۔ یکلم صاحب کو اردو کی کوئی نظم تو اس زاویہ تنقید سے کامیاب ملے گی۔ تیسرا سودا اسے جوش و حفظ تک کوئی شاعر تو ان کی نظریں کامیاب ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ ان انگریزی اصولوں کے لئے ہندوستان کی آب و ہوا اور فضا نہیں آسکتی۔ ہندوستان کا ذوق و پسند (جو فطری اور اُٹل ہے) ڈاکٹر عظیم الدین صاحب کی نظم "زندگی" کو کامیاب سمجھتا ہے اور "وحشت" کو ناکام۔

اگر "وحشت" کا نمونہ اوپر لکھا جا چکا ہے۔ "زندگی" کے پانچ بند میں سے دوسرا اور چوتھا بند یہ ہے، "زندگی کی کیفیات اور رنگ زندگی، بیان کرتے ہیں"۔

اس کی نمود میں نہاں وحدت و کثرت جہاں
اہل نظر کے رد و پروا ذات بھی ہے صفات بھی
ہے یہی ابرو بہار بادخاں سے ہمکسار
ہے یہی مہر نیمروز، ذرہ کا سُناںات بھی

عزم تسلط جہاں اس کی املگ میں نہاں
ہے یہی وجہ انقلاب مرزہ دو ثبات بھی
سُورِ عمل سے ہے غلام تحنِ عمل سے ہے امام
ہے یہ محرکِ فساد عاملِ صالحات بھی

تکلم صاحب ایک چوتھا جدید اصول یہ پیش کرتے ہیں کہ ”انگریزی میں وزن کی بنا زور یا دباؤ پر ہے، اگر کسی لفظ کی اہمیت کو روشن کرنا ہوتا ہے تو اس پر زور یا دباؤ دیا جاتا ہے۔ اردو میں یہ ممکن نہیں۔“ اس لئے تکلم صاحب نے یہ تدبیر اختیار کی ہے کہ (ہو چو کر) میں اُن کو (ہو ہو) پر دباؤ دینا تھا تو (ہو ہو) کے بعد دو ایک لفظ (رکھ کر پھر) لائے ہیں تاکہ تکرار کی صورت نمایاں ہو جائے۔

لیکن میرا خیال یہ ہے کہ انگریزی کی ایسی تقلید جس سے ہماری زبان میں خرابی آجائے اور جس کی بدولت زبان کا عیب حُسن قرار دے لیا جائے، نہ قرینِ صلح ہے نہ قابلِ قبول۔

تکلم صاحب جانتے ہیں کہ انگریزی وزن کا ”زور یا دباؤ“ اور چیز ہے، اور اردو و افغانی کے اجزاء کو علیحدہ کر دینا بالکل الگ بات ہے۔ وہ انگریزی کے الفاظ اور وزن دونوں کی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ بات اردو فارسی کیا، عربی و ہندی اوزان میں بھی ممکن نہیں۔ اس لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کر دینے سے زور دینے

کا مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ غلطی کے سبب سے بڑھنے والے کا تصور ہی دیر کے لئے ٹوک جانا بھی ضروری نہیں۔ اور ٹوک جانا مفید بھی نہیں۔ اس لئے کہ کسی لفظ پر ٹھننا صرف زور دینے کے لئے نہیں، بلکہ اور جوہ سے بھی ہوتا ہے۔ کبھی وزن کے ٹکڑے برابر ہوتے ہیں۔ ہر ٹکڑے پر ٹھننا پڑتا ہے، مثلاً: راہ میں ہم ہیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں، کبھی الفاظ اور جملوں کی ترتیب ٹھرنے کا سبب ہوتی ہے۔ مثلاً ”عجائب کیا، اشارت کیا، ادا کیا“ ان مصرعوں میں زور دینا مقصود نہ ہو، پھر بھی ٹھننا ضروری ہے۔ انگریزی وزن کے سے زور یا دباؤ کو اردو الفاظ کی غلطی کے سے پیدا کرنا ممکن تو ہے ہی نہیں، ضروری بھی نہیں۔ یہ کام بغیر غلطیہ کے ہو سکتا ہے اور برابر ہوتا رہا ہے۔

کسی مفرد لفظ پر زور دینا ہو یا مرکب پر، اور مرکب کے ایک جز پر یا دوسرے پر یا دونوں پر، یہ سب کام نفس مضمون کی شدت و اہمیت اور لفظ کے موزوں انتخاب اور بر محل استعمال سے، خود بخود ہو جاتے ہیں۔ مثلاً

مصائب اور تنہا پر دل کا جانا عجیب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس میں (تنہا) پر زور ہے۔ یعنی دوسرے مصائب بھی موجود تھے، لیکن دل کا جانا۔ عجیب اک سانحہ سا ہو گیا ہے۔ اب اسی ترتیب الفاظ کو اس شعر میں دیکھئے:-

مصیبت اور ہے اک دل گیا، جائے وہ آتے دل کے جانے سے، نہ آئے

مصرع اول کا پہلا ٹکڑا بالکل تیسری کا سا ہے۔ لیکن یہاں مضمون نے (ہے) پر نہیں، بلکہ (اور) پر زور دیا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ دل کا جانا کچھ بڑی بات نہ تھی، مصیبت تو ایک اور واقع ہو گئی ہے۔ یعنی امید تھی کہ ہمارے دل کے جانے یا عاشق ہونے کے سبب سے وہ آئیں گے، مگر نہ آئے۔

اس شعر میں اتفاق سے، یا شاعر کے قصد سے، ایک اور مطلب بھی پیدا ہو گیا ہے۔

اس کے لئے دوسرے مصرع کا وقف بدل جائے گا۔ اور شعریوں بڑھا جائے گا:-
 مصیبت اور ہوا اک دل گیا، جاے وہ آئے، دل کے جانے سے نہ آئے
 یعنی نئی مصیبت یہ ہے کہ وہ ہمارے دل کے جانے سے اور ہم کو عاشق سمجھنے کی
 وجہ سے نہ آئے ورنہ ضرور آئے۔ گو یا شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ وہ پہلے معمولی مراسم
 کی حالت میں آیا کرتے تھے، لیکن اب نہیں آتے۔ مفہوم بدلنے سے دوسرے مصرع
 کے ”زوردار“ الفاظ بھی بدل گئے۔
 داغ کا مطلع ہے:-

تیری صورت کو دیکھت ہوں میں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں میں
 دونوں مصرعوں میں پہلے کڑیوں میں اہمیت اور زور ہے۔ ردیف پر زور نہیں اور
 ردیف میں بھی (میں) کوئی اہمیت نہیں، بغیر (میں) کے مضمون پورا ہے، اور اتفاق
 سے (میں) کو کمال کر بھی شعروں میں رہتا ہے، یعنی:-
 تیری صورت کو دیکھتا ہوں اس کی قدرت کو دیکھتا ہوں
 لیکن اسی غزل کا یہ شعر دیکھیے:-

کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں میں
 یہاں ردیف کس قدر زور رکھتی ہے۔ (دیکھتا ہوں) پر بھی زور ہے، اور (میں) بھی ناگزیر
 اور زور دار ہے۔ یہاں بھی اتفاق سے وہی صورت ممکن ہے کہ دونوں مصرعوں کے
 آخری الفاظ نکلنے سے شعروں میں اور مضمون بدستور رہتا ہے:-
 کوئی دشمن کو یوں نہ دیکھے جیسے قسمت کو دیکھتا ہوں
 لیکن ”میں“ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پہلے مصرع میں (کوئی) ہے اس کے مقابلے
 میں (میں) آنا ضروری تھا۔ داغ ہی کا ایک اور شعر ہے:-
 کہ گیا ساقی ہرشار یہ چلتے چلتے آپ جو رنگ میں ڈوبے گا، ڈوب جائے گا

مصرع ثانی کے آخر میں (ڈو) اور (جائے گا) دونوں پر زور ہے۔ یعنی جس طرح میں ڈو کر جا رہا ہوں۔ زور پیدا کرنے کے لئے ان لفظوں کو الگ الگ لانے کی ضرورت نہیں۔ پاس پاس رکھے ہوئے بھی زور دے رہے ہیں۔

کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی نظم میں (الہما) اور (تھا) کو علیحدہ کرنے کا یہ عند پیش کیا ہے کہ وہ ان دونوں لفظوں پر زور دینا چاہتے تھے۔ یعنی الہما نے کی کیفیت بھی دکھانا چاہتے تھے اور اس کا زمانہ گزشتہ میں ہونا اور گزر جانا بھی مقصود تھا لیکن دیکھئے غائب کے اس شعر میں فعل کی بالکل وہی قسم و صورت ہے اور بغیر علیہ کئے دونوں لفظوں پر زور ہے۔

یاد ہیں غائب تجھے وہ دن کہ وجہ ذوق میں

زخم سے گرتا تو بکلوں سے بھی چٹتا تھا تمک

یہاں چٹنے کے فعل پر بھی زور ہے اور اس کے زمان ماضی میں واقع ہونے پر بھی۔ اور یہ دونوں زور لفظ کی پنجائی سے بھی حاصل ہو رہے ہیں۔ یہی بات کلیم صاحب کے ”الہما“ میں ممکن تھی۔ علیہ کی سے نہ صرف تعقید اور گنجائش پیدا ہوتی ہے بلکہ زور بھی گھٹ جاتا ہے۔

اسی بنا پر کلیم صاحب نے ”ہو ہو“ اور ”کر“ کو فاصلے کے ساتھ نظم کرنا مناسب سمجھا ہے اور فرمایا ہے کہ ”ہو ہو“ پر دباؤ ہے جس سے تکرار کی صورت نمایاں ہوتی ہے۔ گویا دباؤ اور تکرار کی صورت نمایاں کرنے کے لئے (کر) کو (ہو ہو) سے دور رکھا ضروری تھا۔ یہ انھوں نے اردو زبان و شاعری پر ناحق دباؤ ڈالا ہے۔ اور زور آزمائی کی ہے۔ لفظ کی تکرار کا صوتی زور و اثر ہر حال میں رہتا ہے۔ اور تکرار لفظ سے تکرار معنی کا فائدہ بہ صورت حاصل ہوتا ہے۔ اس چیز کو (کر) کے قرب و بعد سے کچھ تعلق نہیں، صرف لفظ تکرار سے علاقہ ہے۔ (کر) کی ضرورت یقیناً مفہوم اور اتمام معنی کے لئے ہوتی ہے۔

یہ بات جتنی جلد ہی حاصل ہو جائے، بہتر ہے۔ (کتاب ہو ہو) کے بعد جب تک پڑھنے والا (کر) تک نہ پہنچے گا، طبیعت کو کوئی وقت دے گی۔ اور (تول) سرور صاحب کے زبردست ذہنی طبع حاصل ہو جائے گی۔ الفاظ کی اہمیت کو روشن کرنے، مضمون کو موثر بنانے، پڑھنے میں زور دینے، غرض کسی مقصد کے لئے اردو الفاظ کو علیحدہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ اس سے مقصد حاصل نہیں ہوتا بلکہ فوت ہو جاتا ہے۔ اگر نرمی وزن و نظم میں ”دباؤ“ کی جو صورت ہے، وہ ایک خاص اہمیت رکھتی ہے، لیکن اسی زبان کے ساتھ مخصوص ہے۔ اردو میں وہ بات پیدا نہیں ہو سکتی، ادیبوں دبانے اور زور دینے کو جس مصرع کے جس لفظ کے ساتھ جاسیے یہ عمل کہہ لیجئے۔ لیکن کچھ نتیجہ نہیں ہاں، نتیجہ اس وقت محل مل سکتا ہے اور زور کا مقصد حاصل ہو سکتا ہے جب نفس مضنون کی طرف سے کسی لفظ پر زور پڑے۔ شعر کا اصل مفہوم اور جذبہ و واقعہ بعض نظموں پر خاص اثر کیا کرتا ہے۔ ان الفاظ کی اہمیت بالبداهت روشن ہو جاتی ہے، اور ان پر خود بخود زور پڑ جاتا ہے۔

لیکن اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ مضمون اور وہ خیال صرف شاعری ذات تک محدود و مخصوص نہ ہو۔ بلکہ عام مضمون ہو۔ زندگی کا تجربہ ہو، دنیا کا واقعہ ہو، ہر طرح کا سمجھ سکے، محسوس کر سکے، متاثر ہو سکے۔ پھر زور یا دباؤ کے لئے کسی نئی تدبیر و ترکیب اختیار کرنے کی ضرورت نہ ہوگی، پھر نہ یہ اعتراف ہوگا کہ ”جو کچھ ہمارے ذہن میں نہ تھا، وہ اس نظم سے بھی نہ آیا، اور جو تھا، وہ روشن نہ ہوا“ اور نہ یہ جواب دینا پڑے گا کہ ”ان نظموں میں عذراں عام ہو، لیکن مضمون خاص ہے“ اس کے برعکس، اگر مضمون خاص ہوگا اور صرف ذاتی جذبات کا اظہار مقصود ہوگا، اگر وہ مضمون خاص الفاظ سے واضح نہ ہوگا یا پہلے سے نہ بتایا جائے گا، اگر ذاتی جذبات عامہ اور دوسروں کے یا ان کی ثابت و اہمیت اسلوب بیان سے ظاہر نہ ہوگی، تو پھر شاعر لاکھ دباؤ اور زور دیا کرے، لفظوں

کو الگ الگ لایا کرے، پڑھنے والے پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ کس قدر عجیب و دلچسپ بات ہے کہ کلیم الدین احمد صاحب تو اپنی نظم (دیکھو وہ گھٹا اٹھی) کو بار بار پڑھتے ہوں گے اور جب پڑھتے ہوں گے جھوم جاتے ہوں گے، ایک کیفیت طاری ہو جاتا ہوگا۔ ان کو گھٹا اور برسات کا تصور بھی نہ ہوگا، بلکہ اپنی روحانی بیچینی کے سکون سے بدل جانے کا عالم پیش نظر ہوگا۔ لیکن پڑھنے والے سمجھتے ہیں کہ برسات پر معمولی سی بے قافیہ نظم لکھ دی ہے۔ ابر و باران کا منظر صحیح اور خاتمہ موزوں ہے لیکن کوئی ان کی دشا دہانی نہیں کہ ایک سے دوسری بار پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہو۔

۲۱ ستمبر ۱۹۴۲ء

شرح درد پرتبرہ

”درد شرح درد“ مجھے اس وقت ملی جب ”نقد و نظر“ کی کتاب ختم ہونے میں
آخر کے چند مضمون رہ گئے تھے۔ اس لئے یہ تبصرہ بے جگہ نظر آتا ہے۔ شرح غالب
کے ساتھ ہونا چاہئے تھا۔

خواجہ محمد شفیع صاحب دہلوی نے حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ کے دیوان
کی شرح شائع کی ہے۔ اٹھارویں صدی تک کے صد ہا شاعروں میں ایک خواجہ
میر درد ہیں جنہوں نے بہت غمقر کہا، لیکن جو کچھ کہا، منتخب کہا، انیسویں صدی میں
صرف مرزا غالب ہیں، جنہوں نے بہت کچھ منتخب شائع کیا۔ بیسویں صدی میں
اس ضروری اصول کو اکثر پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ کم سے کم دو شاعر میری نظر میں ہیں،

حضرت مولانا اور فانی بدایونی، جنہوں نے منتخب کہا اور منتخب شائع کیا۔
 خواجہ میر درد کا دیوان اس کی خدمت سے قابل شرح تھا کہ تصوف کا حال جتنا
 ان کے کلام میں ہے، اور جس قدر حسنِ نظم کے ساتھ ہے، کسی دوسرے صوفی کے کلام
 میں نہیں ہے۔ تصوف کا قال تو سبھی کے ہاں ہے، بقول ایک سخن سنج ”مردِ بزرگ“
 کے، ”میر تقی کو تصوف سے کیا واسطہ، لیکن ان کے کلام میں تصوف بھرا ہوا ہے۔“
 خواجہ محمد شفیع صاحب اُن دیوانوں میں ہیں جن سے دینی کی زبان اور انشا پر دازی
 کی لاج قائم اور بات بنی ہوئی ہے۔ اس قدر دلکش زبان اور دل آویز اسلوب بیان
 کے مالک ہیں کہ بڑھے اور مزے لہجے، پھر بڑھے اور پھر لطیف اٹھائیے۔ تشریح درد
 میں اپنے طرزِ خاص کی انشا پر دازی کا موقع کم تھا، پھر بھی جہاں محاورے آگئے ہیں
 بڑے مزے سے سمجھائے ہیں۔ مثلاً درد کی غزل کا ایک قطعہ سمجھاتے ہیں :-
 کہاں یوں تول جاتے ہو اگر بعدِ مدت کے اگر جا ہو تو یہ کیا تم سے اکثر ہو نہیں سکتا
 لگا کئے سمجھو اس بات کو کاک کہ جلد آتا تم سے گھر آنے جانے میں مرا گھر ہو نہیں سکتا
 یہ دردوں شعر قطعہ بند ہیں۔ صرف ایک محاورہ شرح طلب ہے۔ ”گھر نہ ہونا“ غزلوں
 کی زبان میں میاں بیوی میں ناچاقی ہو جانے، نباہ نہ ہونے کے معنی میں استعمال
 ہوتا ہے۔ مثلاً ساس ہو سے کہتی ہیں، بیٹی روز کے روزِ خیر سے تمہاری اماں جا
 ڈولی بھیج دیتی ہیں۔ ان گون تو گھر ہونا دکھائی نہیں دیتا۔
 ایک اور شعر کی شرح کرتے ہیں :-

آئیائے میں دردِ طبل کے آئینِ گل سے آج پھول پڑا

دوسرے مصرع میں پھول سے مراد آگ کی چنگاری ہے۔ اب بھی حقیقت یہی ہے والے
 جب چلم پٹھوڑی آگ رکھنے کو کہتے ہیں تو یہ فقرہ استعمال کرتے ہیں ”میں آذر
 دو پھول رکھلاؤ۔“ یا جب یہ کہنا منظور ہوتا ہے کہ چو لھے کو بالکل ٹھنڈا نہ کرنا۔

چنگاری رہنے دینا، نو کہتے ہیں، ابھی چو لھے میں وقت بے وقت کے لئے دوپہول
رہتے دینا۔ ”موسم گل بسیل کی آتش عشق بھڑکانے کا باعث، اس کی آہ و فغاں،
شعیروں و نالہ، آشیانہ ویرانی کا سبب۔ پس کہا جاسکتا ہے کہ آتش گل نے بلبل کے
نیشیں کو آگ لگا ئی۔

مضامین اشعار میں بھی خوب خوب داد و تحقیر دی ہے، مثلاً

کبھی جی میں نہ گذرنا خیال سرتابی ہرنگ سایہ بنایا ہے خاکسار مجھے
شاعر کہتا ہے کہ حکم عدولی کا خیال بھی کبھی میرے پاس نہیں آتا۔ مجھ کو تو سایہ کی
ماندہ خاکسار و منکسر المزاج بنایا ہے۔ مجھے سرتابی سے کیا واسطہ۔ اس شعر میں
کئی خوشگماپلو ہیں۔ اول تو سایہ خود بے حس و حرکت ہوتا ہے۔ پس اس سے
سرتابی ناممکن۔ نیز سایہ زمین پر پڑتا ہے اور یہ اس کی خاکساری کی دلیل ہے۔
علاوہ ازیں انسان مٹی سے بنایا گیا ہے۔ یہ اس کی خاکساری و منکسر المزاجی پر بہان
ہے۔ نیز اکثر فلاسفہ کے نزدیک خصوصاً افلاطون کی رائے میں یہ دنیا عالم عکس ہے۔
اس اعتبار سے بھی انسان کی حیثیت سایہ سے زیادہ نہیں۔

یہ سب پہلو بلاشبہ خوشنما ہیں۔ درد کا مفہوم تو وہی ہے جو خواجہ صاحب نے پہلے لکھا،
لیکن یہ درد کا کلام اور تصوف کا مضمون ہے، اس لئے یہ سب تو جہیں نہایت
بر محل ہیں۔

بعض تو جہیں نہایت پر لطف کی ہیں اور بڑی مزیدار زبان میں :-

محبت نے تمہارے دل میں بھی آنا تو سر کھینچا

قسم کھانے لگے تب اتھو میرے سر پر تھو بیٹھے

و منور ہے کہ کسی عزیز کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھانے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ عشق نے

تمہارے دل میں بھی آنا تو اثر کیا کہ جب قسم کھانے لگے تو میرے سر پر ہاتھ رکھ لیا،

یعنی مجھے عزت تسلیم کیا۔ یہ شاعر کی خود فریبی ہے۔ کسی کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھانے سے یہ معنی ہوتے ہیں کہ اگر میں جھوٹا ہوں تو یہ مر جائے۔ مشوق جھوٹی قسم کھا رہا تھا۔ یہ ناتواں نظر آئے، قربانی کا کہا بنا کر بھینٹ چڑھا دیا۔ اہاں دل کے بہانے کو یہ خیال بُرا نہیں اس نے اپنا تو سمجھا۔

فلسفہ و تصوف کے مطالب کی بھی اکثر اشعار میں خوب تشریح کی ہے :-

قاصد سے کو بھر خبر اُدھر ہی کو لے جائے

یاں بجنہری آگئی، جب تک خبر آوے

ہم عالم ہوش دیہوشی میں عرصہ حیات طے کر رہے تھے۔ جب ہوش تھا پیام و سلام کی تلاش تھی۔ عالم دیہوشی و خود فراموشی میں اس سے مستغنی ہو گئے۔ قاصد سے کہہ دو کہ جہاں سے پیام لایا ہے وہیں واپس لے جائے۔ اس لئے کہ اب ہم خود اس مقام پر ہیں جہاں سے وہ پیغام لایا ہے۔ دُوری تو ہوش کی دہر سے تھی۔ دیہوشی نے قرب عطا کیا۔

آخری فقرہ جس میں سبب بیان کیا ہے، اس سے پہلے شعر کا مطلب تمام تھا۔ لیکن اس سبب کا اضافہ نہایت موزوں ہوا۔ درد کا یہ شعر بھی ان کے مضامین تصوف میں خاص کیفیت کا ہے، جو صرف صاحب حال کی زبان سے ادا ہو سکتا تھا۔ پختہ کی مضمون غالب نے بھی کہا ہے :-

ہم دہاں ہیں حاجت ہم کو کبھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

لیکن یہ نہایت عام مضمون اور بہت اسی ہوئی بات ہے۔ غالب کے شعر میں مضمون سے زیادہ اسلوب بیان میں حسن ہے۔ غالب کا شعر غالب کا حال نہیں۔ درد کا شعر درد کا حال ہے۔ ایک اگور شرح دیکھئے :-

گوین نہیں از حق۔ پڑتا ابہ ہوں باقی میرا صد و ث آخر ماہی بھڑا قدم سے

انسان کا وجود ازل میں نہ تھا۔ بعد میں آیا۔ لیکن جب ایک مرتبہ پیدا کر دیا گیا تو اب ایک ہے، یعنی ہمیشہ۔ شاعر کہتا ہے کہ ابتدا میں صرف وہی ذات واحد تھی، لیکن ہستی انسانی جب ایک مرتبہ تخلیق ہو گئی اور نفع و فائدہ من مردھی کے تحت اس ذات سے متعلق، تو اب لافانی ہے۔ ہمیشہ سے نہیں ہے، لیکن اب

ہمیشہ رہے گی۔ اس میں پہلا تمہیدی فقرہ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہی بات (شاعر کہتا ہے) کے بعد لکھی ہے، اور زیادہ واضح لکھی ہے۔
دوسرے علوم دفون، موسیقی، شمولی وغیرہ کی اصطلاحوں کو بھی خواجہ صاحب نے شرح میں بیان کر دیا ہے۔ ”گھوڑے کی بد رکابی“ کو پورے ایک صفحے میں مفصل لکھا ہے۔ اس شعر میں موسیقی کی اصطلاحات بیان کرتے ہیں ا۔

خلق میں ہیں پر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم

مال کی گنتی سے باہر جس طرح روپک میں سم

ہم دنیا میں ہیں تاہم تعلقات سے غیر متعلق۔ یہ دعویٰ ہے جس کو خواجہ صاحب درد

موسیقی سے متعلق مثال دے کر ثابت کر رہے ہیں۔ ”روپک مال“ ایک مال کا نام

ہے، جیسے تالا، چیتالا۔ تمام مالوں میں ”سم“ پر ضرب ہے۔ اس ضرب سے

”روپک“ مشتمل ہے۔ اس مال میں ”سم“ ڈا ہوا آتا ہے، اور مال کی گنتی میں

شمار نہیں کیا جاتا۔۔۔ پس جس طرح ”روپک“ میں ”سم“ موجود ہے، لیکن گنتی

میں نہیں آتا، بعینہ اہل اللہ دنیا میں ہیں، لیکن دنیا والوں میں ان کا شمار نہیں۔

خواجہ میر درد دوسرا عہد فرماتے تھے اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے متعدد اشعار میں اپنا شوق بھی بیان کیا ہے اور فن کی اصطلاحیں بھی لکھی ہیں۔ ان اقتباسات سے میرا مقصود یہ ہے کہ خواجہ محمد شفیع صاحب نے بڑی حد تک کارآمد شرح مرتب کی ہے۔

درو کے بعض اشعار میں دونوں مفہوم نکلتے ہیں۔ شارح نے دونوں بیان کئے ہیں۔
مثلاً

دل تڑپتا ہے، درد پہلو ہے

مرگ آپہنچو کہ قابو ہے

اس شعر میں دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ کہ دل تڑپ رہا ہے، کرب میں مبتلا ہے،
درد کی شدت ہے۔ اسے موت ایسے میں آجاء۔ ہیرا قابو آسانی سے چل جائے گا۔

دوسرے معنی یہ ہیں کہ اس درد و کرب کے باوجود ابھی تک مجھے اپنے پر قابو ہے۔

الذو درغہ نہیں ہوں۔ راز عشق و درد محبت کی داستان یقینہ دل میں ہے، زبان

تک نہیں آئی ہے۔ اسے موت تو آجاء، ورنہ ”درد را کہ راز پہناں خواہ شد آشکارا“

یہ دونوں مفہوم الفاظ شعر سے پیدا ہوتے ہیں، اور دونوں موزوں ہیں۔ ایک اور شعر
دیکھئے ۱۔

کیونکر میں خاک ڈالوں سوز دل طپاں پر

مانند شمع میرا کب حکم ہے زباں پر

خاک ڈالنے سے آگ بجھ جاتی ہے۔ شارح کہتا ہے کہ قلب سوزاں پر میرا قابو

نہیں جو اس کی لگی بجھادوں جیسے کہ شمع کو اپنی زبان یا تو قدرت نہیں ہے۔ شمع

کی زبان شعلہ افشاں اس کی ہستی کو ختم کئے دے رہی ہے۔ وہ عاجز و لاچار

ہے۔ بیہنہ میسرادل طپاں میرے لئے وجہ ہلاکت ہے لیکن میں بے دست

ہوں۔ میری اسس کے آگے ایک نہیں چلتی۔

اس شعر میں ایک معنی اور بھی پیدا ہو سکتے ہیں، اردو یہ کہ شمع کو تو اپنی

زبان پر قابو ہے، اور اس نے اسے خوش کر رکھا ہے، لیکن مجھے دل سوزاں

پر دست رس نہیں۔ میں آہ و فغاں سے باز نہیں رہ سکتا۔ لیکن راقم الحروف کی

راے میں پہلے معنی زیادہ ترین (قیاس) ہیں۔
 لیکن میرے نزدیک دوسرے معنی بہتر ہیں، بلکہ غور کیجئے تو شعر کے الفاظ سے صرف
 دوسرے ہی معنی نکلتے ہیں۔ پہلے مفہوم میں ذرا دشواری ہے جس پر خواجہ صاحب
 کی نظر نہیں پڑی۔ مصرع ثانی کے مفہوم میں شاعر کا اپنی زبان پر حکم و اختیار نہ ہونا ضروری
 ہے۔ خواہ یہ مفہوم ہو کہ نہ شمع کو اپنی زبان پر قابو نہ مجھے اپنی زبان پر۔ یا یہ ہو کہ شمع
 کو اپنی زبان پر اختیار ہے، لیکن مجھے اپنی زبان پر نہیں۔ خواجہ صاحب کے
 پہلے معنی کو شاعر کی زبان پر قدرت نہ ہونے سے کچھ تعلق نہیں۔ میرا در دیکھتے ہیں
 کہ مجھے اپنی زبان پر حکم نہیں، اور خواجہ صاحب کہتے ہیں کہ ”میری دل تپاں کے
 آگے ایک نہیں جانتی“ دل تپاں یا سوز دل تپاں کو ”زبان“ سے تعبیر نہیں کر سکتے۔
 اب خواجہ صاحب کے متاے ہوئے دوسرے مفہوم میں بھی، جس سے میں
 نے اتفاق کیا ہے، ذرا سی ترمیم کی ضرورت ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ”لیکن مجھے دل
 سوزاں پر دست رس نہیں۔ میں آہ و دغاں سے باز نہیں رہ سکتا“ اس کو یوں کہنا چاہئے:۔
 ”مجھے اپنی زبان پر اختیار نہیں کہ شمع کی طرح اس کو خاموش رکھوں، آہ و دغاں نہ کروں، اور اس
 طرح سوز دل تپاں کو دبا دوں، ظاہر نہ ہونے دوں“ سوز دل تپاں پر خاک ڈالنے کا مفہوم
 بھی تو واضح ہونا چاہئے تھا۔

معلوم ہوتا ہے خواجہ محمد شفیع صاحب نے اس شرح کی تکمیل و اشاعت میں ذرا
 محنت سے کام لیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر لفظ اور ہر شعر قابل شرح نہ تھا۔
 اس لئے شارح نے متعدد دغز لیں بغیر شرح کے نقل کر دی ہیں، اور بعض پوری غزلوں
 کی شرح کی ہے۔ تاہم ان کو شرح لکھتے وقت اوسط درجہ کی استعداد کو پیش نظر
 رکھنا چاہئے تھا، جس سے طالب علم بھی پورے طور پر مستفید ہو سکتے۔ ”دروان درد“
 اگر یونیورسٹی کے ایم اے کے نصاب میں شامل ہے اور اس لئے رکھا گیا ہے کہ

قدیم تغزل، دلی کی زبان اور تھوڑے وقت میں چیزیں اس میں یکجا ہیں۔ اس لئے یہ میزوں چیزیں شارح کو شرح کرتے وقت طوطا رکھنی چاہئیں۔ اور ان کی روشنی میں اشعار درد کو دیکھنا اور دکھانا چاہئے۔ تاکہ مبتدی کے فائدے اور منتہی کی دلچسپی کے مقاصد دونوں حاصل ہو سکیں۔

شارح کے بعض الفاظ و اشعار کے معنی سے مجھے اختلاف ہے، ان کے متعلق اپنی رائے عرض کرتا ہوں۔

(۱) دیوان درد کی دوسری غزل کے مطلع میں ماہیت کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کے معنی لکھے ہیں: ”ہر وہ شے جو ہیئت رکھتی ہے، یعنی عالم صورت، یعنی دنیا“ ممکن ہے شارح نے ماہیت اور ہیئت میں بعض حروف کا اشتراک دیکھ کر دونوں کو ہم آوازہ فرض کیا ہو۔ اس لئے ”ماہیت“ کے معنی ہیئت والی شے کے لکھ دے ہوں۔ ہر حال ماہیت (ماہی + ت) کے معنی اصلیت و حقیقت کے ہیں۔ (۲) اسی غزل کا دوسرا شعر ہے۔

یاں افتاد کا تو امکان سبب ہوا ہے

ہم ہوں نہوں۔ و سہ ہے ہوا ضرورتیرا

خواجہ صاحب شرح میں لکھتے ہیں۔

افتاد یعنی ذلت۔ امکان بھی ہونا، یعنی کون و مکان۔ خواجہ میر درد کہتے

ہیں کہ ہستی انسانی تو دنیا کے لئے باعث انگ و عار ہے، وجہ تذلیل ہے۔

انسان ہوا نہو۔ خدا کا ہونا لازمی ہے۔

افتاد کے معنی ذلت کے نہیں، احتیاج و فقر کے ہیں۔ احتیاج کو کبھی ذلت بھی لاحق ہو جاتی ہے، اس لئے ذلت کے معنی بھی لئے جاتے ہیں، لیکن یہاں ذلت کے منہوم کو کچھ تعلق نہیں۔ امکان کے معنی کون و مکان کے لئے جاتے ہیں،

لیکن یہاں مراد نہیں ہیں۔ بلکہ ممکن ہونا۔ غیر واجب ہونا مقصود ہے۔
 اس لئے شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہماری احتیاج کا سبب ہمارا ممکن ہونا ہے۔
 ہم ممکن ہیں اس لئے وجود میں واجب کے محتاج ہیں۔ برخلاف ہمارے، تو واجب
 ہے، بے نیاز ہے اس لئے ”ہم ہوں نہ“ ہے ہونا ضرورتاً ”دوسرے مصرع
 میں وجود و عدم کا ذکر ہے، عزت و ذلت کا نہیں۔ وہی پہلے مصرع میں ہونا چاہئے۔
 (۳) اسی غزل کا تیسرا شعر ہے:-

باہر نہ آسکی تو قید خودی سے اپنی

اے عقل بے حقیقت، دیکھا شور تیرا

شاعر نے ”قید خودی سے باہر نہ آسکی“ کے یہ معنی بتائے ہیں کہ ”اپنی حقیقت کو سمجھنے سے ناام
 ہے“ ان معنوں میں قید و گرفتاری اور اس سے آزاد ہونے کا مفہوم کہاں آیا؟ خودی
 کے معنی اپنی حقیقت نہیں، بلکہ ”اپنے کو سب کچھ سمجھنا“ ہے۔ ”خودی میں گرفتار“
 عام محاورہ ہے۔ درود کا مطلب میری راے میں یہ ہے:-

اے بے حقیقت عقل، تیرا شور دیکھا، عقل کمالاتی ہے اور یہ بے عقلی کہ جو تیرا

اصلی فرض تھا، وہی انجام نہ دیا۔ قید خودی سے نکلنا چاہئے تھا، لیکن گرفتار رہی۔

اپنے کو ناجز و بے حقیقت سمجھنا چاہئے تھا، لیکن تو اپنے ہی کو سب کچھ سمجھتی رہی۔

(۴) ایک اور شعر دیکھئے:-

تو اپنے ہاتھوں آپ ہی بڑا ہے تفرقہ میں

اے امتیاز نادان، ہلک استیاز کرنا

شاعر کہتا ہے کہ اے امتیاز یہ سب افتراق تیرے پیدا کردہ ہیں۔ تو ذرا دل میں

سوچ۔ دوسرے امتیاز کے معنی سوچنے کے ہیں۔

خواجہ صاحب امتیاز نادان کی ترکیب کو نہیں سمجھے۔ ”نادان“ کو الگ صفت سمجھ لیا اور

امتیاز سے خطاب کر دیا۔ حالانکہ ”امتیاز نادان“ اسم فاعل سماعی ہے۔ جیسے ”حق ناش“ حق نہ پہننے والا، اسی طرح ”امتیاز نادان“ امتیاز کو نہ سمجھنے والا۔ انسان سے خطاب کرتے ہیں کہ اسے فرق مراتب کو نہ سمجھنے والے، تیسرے امتیاز نہ کرنے اور قدر مراتب بڑی نگاہ نہ رکھنے کے سبب سے یہ تفرق پیدا ہوتے ہیں۔ قدر کوئی تشریح نہیں کرتے۔ آپ امتیاز نہ کرنے کی صورتیں تجویز کر لیجئے۔ مثلاً انسان خدا کو انسان کے برابر مان لیتا ہے، انسان کو خدا سمجھ لیتا ہے۔ انسان سے حیوانوں کا سا برتاؤ کرتا ہے، حیوانوں کی خاطر انسانوں کی جان لے لیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ”امتیاز نادانیاں“ فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا باعث ہیں۔

(۵) اشک نے میرے ملائے کتنے ہی دریا کے پاٹ

دامن صحرائیں ورنہ اس قدر کب گھیر تھا

خواجہ میر درد وسعت دامن صحرا کی یہ وجہ بتاتے ہیں کہ ان کے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے پاٹ ملا کر ایک کر دیے۔ لیکن اس طرح تو دریا کا سمندر بن جاتا۔ دامن صحرا کیوں دراز ہوا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ پہلے تو آلودوں نے دریا کے پاٹ ملائے، پھر آہ شمر بار نے ان کو خشک کیا اور صحرا ہی صحرا رہ گیا۔ کوہ کندہن دکاہ بزدوردن۔ شعر کے معنی مبہم یا فی بطن الشاھر۔

یہ شعر اسلوب بیان کی اسی دشواری کے سبب سے، جو خواجہ محمد شفیع صاحب کو پیش آئی، بحر کہہ آلا را بن گیا ہے۔ میں نے اور لوگوں سے بھی یہ مطلب سنا ہے۔ لیکن اصول شعر و بیان کے لحاظ سے سوچنے کی یہ بات تھی کہ جب شاعر نے آہ شمر بار سے تشبہ کرنے کا مضمون نہیں لکھا ہے، تو کیونکر مراد لیا جاسکتا ہے۔ اسی لئے اس شعر کو مبہم سمجھا گیا۔ لیکن حقیقت میں اس کے معنی فی بطن الشعر موجود ہیں۔ خواجہ میر درد صرف وسعت منظر اور پہنائی سطح میں مقابلہ کرتے ہیں صحرا کی وسعت کے

مقابلے میں اپنے اشکوں کی پیدا کی ہوئی وسعت اب کو پیش کرتے ہیں۔ اسی صحرا کو زیادہ وسیع نہیں کرتے۔ کہتے ہیں کہ پہلے صحرا کی وسعت کچھ بہت نہ تھی۔ میرے اشکوں نے بہت سے دریاؤں کے پاٹ ملا دئے تو دیکھو کتنی وسعت پیدا ہو گئی۔ ساری دنیا کی سطح ایک ہو گئی۔ یہ بات صحرائیں کہاں تھی۔ چھوٹی سی جگہ نظر آتی تھی۔

(۶) کھٹے کھودلوں میں نہ تیری صدا جس

نالہ تو میرا چھوٹے ہی پار ہو گیا

شاعر ”جس“ کے اصلی معنی لیکر درست مفہوم لکھتے ہیں اور پھر کہتے ہیں :-
لیکن اگر اس شعر میں لفظ جس سے سانس کو تعبیر کیا جائے تو بہت خوشنامی پیدا ہو جاتے ہیں شاعر کہتا ہے کہ میری آہ و فغاں تو دلوں میں پُجھ گئی۔ لے سانس کہیں تو بھی بارِ خاطر نہ ہو جائے۔ دلوں میں نہ کھٹنے لگے۔ یعنی میری زندگی لوگوں پر گراں نہ گذرنے لگے۔

خواجہ محمد شفیع صاحب کو دو معنی پیدا کرنے کا خاص شوق معلوم ہوتا ہے۔ وہی یہاں کا فرما ہے۔ دوسرے انھوں نے شعر کا پہلا لفظ (کھٹکے) بڑھا۔ اس صیغہ نے بھی ان کا ذہن اس غیر شاعرانہ مفہوم کی طرف متقل کر دیا۔ یہ لفظ (کھٹکی) ہے۔ قدیم طرزِ کتابت میں یاے معروف و مجهول کا امتیاز نہ تھا۔ دیکھئے اب (کھٹکی) میں شاعر کے دوسرے مفہوم کی گنجائش نہیں رہتی۔ تیسرے ”جس“ سے سانس مراد لینے کا کوئی قرینہ نہیں۔ اور کوئی ضرورت بھی نہیں۔ نالہ جس کا اپنے نالے سے مقابلہ کرتے ہیں کہ جس کی فریاد و فغاں مشہور ہے، لیکن کبھی کسی کے دل میں کھٹکتی بھی نہیں۔ اور میرا نالہ چھوٹے ہی پار ہو جاتا ہے۔ یہ ایک مطلب کافی تھا۔

(۷) ایسی ہی فکر و فہم کی بے راہبر روی یہ ہے :-

کم فرصتی نے ہستی بے اعتبار کی
شرمندہ تیرے آگے ہیں اے شرکبیا
”شرر“ کے اصلی معنی مراد لیکر اور صحیح مطلب لکھ کر پھر فرماتے ہیں :-
”بیز اگر شرر سے مراد شر و عشق خداوی ہے، جو قلب انسانی کو ودعیت کیا گیا ہے،
تو معنی یہ ہوں گے کہ زندگی کم تھی اس وجہ سے ہم اس شرر کے حق سے عہد و پیمان
نہ ہو سکے۔ اگر فرصت حیات زیادہ ہوتی تو ہم اس شرر کو روشن کرتے اور آگ
باد دیتے۔“

یہاں بھی اصول شاعری و نکتہ سنجی کے لحاظ سے ”شرر“ سے مراد ”شر و عشق خداوندی“
نہیں ہو سکتا۔ میر درد نے ہستی بے اعتبار کو شرر سے تشبیہ بہت سے انصاف میں
دی ہے۔

(۸) یہی صورت ذیل میں ہے :-

شب گزری اور آفتاب نکلا تو گھر سے بھلا شتاب نکلا
شب۔ آفتاب اور گھر کے حقیقی معنوں سے مطلب بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-
”حقیقت میں شاعر کا مذہب یہ ہے کہ شب بابت گیا۔ کہوت آگئی۔ اب تو
خانہ عیش سے باہر آ“

یہ بھی بے قرینہ و بے ضرورت بات ہے۔ شعر کے الفاظ اور اسلوب سے اگر البتہ امت
ایک درست مطلب نکل آئے، تو پھر دور از کار تحلیل آرائی نہیں کرنی چاہئے۔ اس کی
عادت سے ذہن میں کچھ نہیں پیدا ہو جاتی ہے۔ اور پھر اصول شاعری اور لازم بیان
پر نظر نہیں رہتی۔ میں ”شروح غالب“ کی تنقید میں اس کی متعدد مثالیں لکھ چکا ہوں۔
یہ میلان اس زمانے کے شاعروں اور نقادوں میں پیدا ہوتا جاتا
ہے۔

(۹)

گذرا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر

اے کوتاہی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

شاعر کہتا ہے کہ منشوق ایک مدت کے بعد میرے سامنے سے گزرا تھا۔

اے نالہ کی کلم رسی، کم اثری و کوتاہی، اس وقت تو مجھے درگزر کرتی پہنچا

چھوڑتی کہ میں دلی بھر کر نالہ کر لیتا۔ پھر یہ دن کب نصیب ہوگا۔

شعر کا مطلب یہی ہے جو شارح نے لکھا، لیکن اسلوب بیان میں فرق ہو گیا، جس سے

الفاظ شعر سے اس مفہوم کے پیدا ہونے کی وضاحت نہ رہی۔ اور اس ٹکڑے

(یہ وقت تھا گئی کا) کے معنی نہ کھلے یا کہئے کہ غلط ہو گئے۔ اصل میں درد کے دوسرے

مصرع میں استہمام انکاری ہے، اس طرح پڑھئے:-

اے کوتاہی نالہ، یہ وقت تھا گئی کا

یعنی یہ گئی کا وقت نہ تھا۔ اس موقع کو ہاتھ سے جانے دینے اور نظر انداز کر دینے

کا وقت نہ تھا۔ اس وقت تو نے اپنی کوتاہی اٹھا رکھی ہوتی۔ شارح نے اس طرح

مطلب نکالا ہے کہ ”اے کوتاہی نالہ، تو میرا بچھا چھوڑ دیتی“ حالانکہ (گئی) کا محاورہ میری

تبصر میں زیادہ چپاں اور بھل ہے۔ بہر حال مطلب ایک ہی ہے۔

(۱۰)

چٹکا عث نہیں کوئی غنچہ جن میں آہ

اے نوسن بہار، تجھے تازہ دیا نہ تھا

جن میں غنچہ کے چٹکے میں بھی مصلحتِ مفسر ہے۔ اس آواز سے نوسن بہار چک

گیا، اور گلستان کی طرف تیز گامی سے روانہ ہوا۔

غنچہ کے چٹکنے کی آواز کا نوسن بہار کے لئے تازہ بانہ ہونا یہ مفہوم نہیں رکھتا کہ گلستاں کی

طرف تیز رفتاری سے روانہ ہوا۔ بار غن میں بہار آگئی۔ بلکہ یہ مطلب ہوتا ہے کہ نوسن بہار

گلستان سے باہر نکل گیا۔ بہار ختم ہوئی۔

شارح اس عبارت منقولہ بالا کے بعد لکھتے ہیں :-

شعر کے معنی یہاں نظم ہو جائے اگر شاعر مصرعہ اولیٰ میں لفظ آہ نہ لاتا۔ آہ میں یہ پہلو ہے کہ آسان و زمین کے ہر فعل میں مصلحت عاشق کی دل آزاری ہے۔

غنجہ کا چنگنا دھبہ ہمارا ہوا۔ اور ہمارا دھبہ جنون و پریشانی عاشق -

یہ پھر وہی تخنیک کی بے اعتدالی ہے۔ آہ کا لفظ ہمارے جلد رخصت ہو جانے کی وجہ سے لائے ہیں۔ جنون و پریشانی عاشق اور اس کے سبب سے اس شعر کو کچھ علاقہ نہیں۔

(۱۱) ہر جڑ کو گل کے ساتھ یعنی ہے اتصال

دریا سے دُر جدا ہے، پہرے غرق آب میں

حروف کی ترتیب میں ”دُر“ دریا کا جڑ دوسرے نیز موتی پانی میں پیدا ہوتا ہے۔

اور آہ ہمارا ہوتا ہے۔ اس کی آب یعنی چمک اس کا جڑ دلایں فلک ہے۔ پس نہ لفظ

دریا میں سے ”دُر“ الگ کر سکتے ہیں، اور نہ ”دُر“ سے آب الگ کیا جاسکتا ہے۔

پس جڑ و گل سے جدا ہونا ممکن نہیں۔

یہ بے معنی شرح صرف شارح کی جلد بازی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ شعر کا مطلب

نہایت سہل و صاف تھا۔ دُر کے شعر میں کہیں کلمہ نفی نہیں ہے۔ پھر شارح نے

نفی کیونکہ سمجھ لی کہ نہ یہ ہو سکتا ہے نہ وہ۔ ممکن ہے (پہر) کو (نہ) بڑھا ہو۔ لیکن شارح میں

جو یہ شعر نقل کیا ہے اس میں (پہر) لکھا ہے اور یہی درست ہے۔ (نہ) کی صورت

میں آب کے معنی چمک کے نہیں لئے جاسکتے۔ ”نہ دریا سے دُر جدا ہے، نہ آب میں غرق

ہے“ یہاں آب کے معنی دریا اور پانی ہی کے ہوں گے۔ دوسرے، اس صورت میں

یہ مفہوم نہیں نکل سکتا کہ ”نہ دُر سے آب الگ کیا جاسکتا ہے“ تیسرے، حروف کی ترتیب

میں دُر کو دریا کا جڑ و مان کر شعر میں شانِ مٹا پیدا کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ غرض عجب

پریشان خیالی کا اظہار ہے۔ سیدھا سا مطلب تھا کہ موتی دریا سے نکل کر کبھی آبِ (جگ) میں غرق رہتا ہے۔ اس لئے ایک معنی میں (بمعنی) ہر جہز و آپہ نکل سے منسلک ہی رہتا ہے، گو بظاہر الگ نظر آئے۔

(۱۲) ہو دے نہ حول و نوت اگر تیری دُمیاں

جو تجھ سے ہو سکے ہے، سو ہم سے کھو نہو

شارح نے دوسرے مصرعے کو درج تو اسی طرح کیا ہے، لیکن اس کو ان تین صورتوں سے پڑھ کر تین مطلب بتائے ہیں:-

۱۔ جو تم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہو۔ (تم سے مراد فرشتے)

۲۔ جو تجھ سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہو۔ (تجھ سے مراد خدا)

۳۔ جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہو۔

میرے پاس دیوان درد کا بہترین ایڈیشن نظامی پریس بدایوں کا مطبوعہ ۱۹۲۲ء ہے۔ اس میں دو نمبر مصرع اوپر کی تیسری صورت سے درج ہے، یعنی (ہم) کے ساتھ۔

ممکن ہے کسی اشاعت میں خواجہ صاحب کو (تجھ) بھی ملا ہو۔ ہر حال ان دونوں سے مطلب صاف و درست ہیں اور وہی خواجہ صاحب نے لکھے ہیں۔ لیکن (تم) کا لفظ یہاں حمل ہے۔ شعر میں خطاب کے دو لفظ (تیری) اور (تم) جمع ہو جائیں گے اور ان کا بیچ الگ الگ ہو گا۔ اگر دونوں کا مخاطب خدا ہو تو واحد جمع ضمیہوں کا اجتماع کمزور ہے۔ اگر (تم) کا لفظ کسی ایڈیشن میں شارح کی نظر سے گزرا تھا تو ان کو اس کے لئے محل ہونا ظاہر کرنا چاہئے تھا۔ بعض اور اشعار میں بھی شارح نے ایک ہی لفظ کے دو نسخے لکھ کر دونوں سے معنی پیدا کئے ہیں۔ حالانکہ ہر جگہ صرف ایک معنی درست ہیں۔

(۱۳) آئنے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کوڑا

دیکھ تو ہے کون بارے۔ تیرے کاشالے کبچ

خواجہ صاحب ٹھیک مطلب لکھنے کے بعد فرماتے ہیں :-

دوسرے مصرع میں لفظ ”بارے“ ذرا دقت طلب ہے۔ اگر اس مصرعہ کو یوں پڑھیں تو صاف ہو جائے گا ”بارے تو دیکھ تو سہی تیرے کا شانے کے بیچ کون ہے۔ زبان میں اکثر ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی دیتا ہے۔ لیکن پُرانی اردو میں ”بارے“ کے ایک اور بھی معنی ہیں، اور وہ بھی شعر میں لگ سکتے ہیں۔ یعنی ”دہارے“ سے ”بارے“ تھان ہونے کے معنی میں۔ سامان آواز اور ٹھکنے کے معنی میں آتا ہے۔

یہ بھی شارح کے شوق مضمون آفرینی کی ایک مثال ہے۔ ورنہ لفظ ”بارے“ بالکل دقت طلب نہ تھا۔ اس کی وہی جگہ ہے جہاں شارح نے مصرع کی شرح میں اس کو رکھا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم متعین کرنے میں شارح کو دقت ہوئی۔ ”بارے“ التجا اور درخواست کے معنی نہیں دیتا، بلکہ التجا اور درخواست کی قلت کے معنی دیتا ہے۔ ذرا سے کام، تھوڑی سی درخواست کے موقع پر قلت کو ظاہر کرنے کے لئے لاتے ہیں۔ گویا ایسے کو ذرا، کامتراوٹ ایسے مواقع کے لئے مان سکتے ہیں۔ یہی مفہوم درد کے مصرع میں ہے کہ ”ذرا تو دیکھ تو سہی“

”بارے“ کے لفظی معنی ”ایک بار“، ”ایک دفعہ“ کے ہیں۔ ”ایک بار“ کا لفظ بھی کبھی محاورے میں ”تھوڑے“ کے لئے آتا ہے۔ اسی طرح ”بارے“ بھی یہی معنی دیتا ہے۔ فارسی میں بڑی کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ گلستاں، بوستاں بھری بڑی ہیں۔ بعینہ وہی استعمال اردو میں ہے۔ اور وہی درد کے شعر میں۔

اس سے آگے خواجہ صاحب نے ”پرانی اردو“ کی جو شرح کی وہ میرے نزدیک عجائبات سے ہے۔ درد کے دوسرے مصرع کے یہ معنی بہت بے وقت رہے! :-

دیکھ تو ہے کون تھان تیرے کا شانے کے بیچ
اس کتہہ سنجی کا کیا کہنا! مجھے ہمیشہ حیرت ہوتی ہے کہ لوگوں میں یہ شان ”کچ ادائی“ کہاں سے پیدا ہو جاتی ہے۔

(۱۴) بچوں کا غیبا د اہل ہوس بیچ میں ہیں گے

رہتی ہے سدا ان کے تئیں جنگ ہوا پر

خواجہ صاحب لکھتے ہیں کہ بعض نسخوں میں ”بیچ میں“ ملتا ہے اور بعض میں ”بیچ میں“ درج ہے۔ انھوں نے شعر میں (بیچ) درج کیا ہے اور اول اسی سے معنی بتاے ہیں اور وہ بالکل ٹھیک ہیں۔ لیکن اس کے بعد فرماتے ہیں:-

اب ”بیچ“ سے معنی کچھ شاعر کہتا ہے کہ اہل ہوس جنگ کی طرح متعلق ہیں۔

ایسے موقع پر خواجہ صاحب دو نسخوں میں سے صحیح لفظ کا تعین و انتخاب نہیں کر سکتے۔ غلط لفظ کو بھی معنی پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں (بیچ) کا لفظ بے عمل ہے۔ پتنگ کا صرف متعلق ہونا اور اڑتا رہنا کافی نہیں۔ لڑنے کا مضمون ہونا چاہئے، ورنہ دوسرا مصرع صادق نہ آئے گا۔

(۱۵) یہ نہ سمجھے اور ہی شاعر نے شہودی تھی انھیں

زعم میں اپنے سلاطین آپ کو شہہ کر گئے

سلاطین اصطلاح میں بادشاہوں کی اس اولاد کو کہتے ہیں جو وارث تاج تخت نہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے یہ شعر خواجہ میر درد نے لال قلعہ کی خونی و درد انگیز سازشوں سے متاثر ہو کر کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ سلاطین زعم باطل میں اپنی بساط مطابق دعوائے تاج و تخت کرتے رہے۔ اور یہ نہ سمجھے کہ شاعر فلک رخ بدل رہا ہے، اور ہی چال چل رہا ہے۔ انھیں زعم گرہا ہے۔ بساط ہستی اُٹھنے کو ہے۔ ”شہ دینا“ عام زبان میں کسی شخص کو غلط کام کی طرف ابھارنے کو کہتے ہیں۔

اس شعر میں یہ مضمون دیی والے کے علاوہ کوئی پیدا نہیں کر سکتا تھا۔ سلاطین کی یہ اصطلاح اوروں کو بھی معلوم ہوگی، لیکن یہ شعر بڑے کمزور اس مضمون کی طرف اہل دہلی ہی کا ذہن مشغول ہو سکتا ہے، خصوصاً خواجہ محمد شفیع صاحب جیسے ایشا پردازوں کا جنہوں نے اس زمانے کے حالات پر کتابیں لکھی ہیں۔

مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ خواجہ میر درد جیسے بزرگ کی شان سے بعید تھا کہ وہ لال قلعہ والوں پر چوٹ کرتے۔ میرا خیال ہے کہ ان کو اس مضمون کا تصور بھی آجاتا تو اس شعر کو نہ نکلتے۔ یہ حلقہ کرنا تو خود آجیسوں کا کام تھا اگرچہ دہلی میں رہ کر وہ بھی نہ لکھتے۔ اس شعر میں سلاطین سے عام بادشاہ مراد لینے سے بھی یہی مضمون رہتا ہے۔ اس صورت میں ”شہ دیئے“ کے معنی ”ابھارنے“ کے مقابلے میں زنج کرنے کے بہتر ہوں گے۔ یعنی سلاطین عالم اپنے زعم میں اپنے کو بادشاہ سمجھتے رہے، یہ نہ سمجھے کہ شاطر فلک نے انھیں شہ کیا بنایا ہے، گویا شہ دی ہے۔ زنج کیا ہے۔ گرفت میں لے لیا ہے۔ دے پٹلے گا۔

(۱۶) جو خرابی کہ دردِ پاں پھیلتے

دستِ قدرت سے کب سمٹتی ہے

اس شعر کے دو معنی ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دستِ قدرت سے قادرِ مطلق مراد ہیں۔ اس حالت میں شعر کی نثر یوں کیجئے کہ دستِ قدرت سے جو خرابی پھیلتے وہ کب سمٹ سکتی ہے۔ یعنی خدا کی طرف سے جو خرابی ہو اس کو انسان درست نہیں کر سکتا۔ سوال یہ ہے کہ خواجہ میر درد کی رائے میں خدا کا کام دنیا میں خرابی پھیلانے کا ہو سکتا ہے یا نہیں۔ وہ تو ”تو در طریقِ ادب کو شکر گاہا ہن است“ کے قائل ہیں۔ نیز اس دور کے دیگر شعرا میں بھی یہ بحث کا ہوا ختم نہیں پاتے۔ دوسرے معنی یہ ہیں کہ انسان دنیا کی خرابیوں کو دور کرنے کا اہل نہیں۔ یہ

طاقت و قدرت نہیں رکھتا۔

یہ عجب تماشے کی شرح ہے۔ خواجہ میر درد نے کب کہا تھا کہ میں نے اس شعر میں دو معنی رکھے ہیں یا میرا یہ مضمون ہے۔ خود ہی ایک بے قرینہ مفہوم پیدا کرتے ہیں اور پھر میر درد پر اس کا الزام رکھتے ہیں۔ جب یہ بھٹکا ہوا تخیل ان کی شان کے خلاف تھا تو کھٹے ہی کی کیا ضرورت تھی۔ دو سترے، خواہ خواہ مصرع ثانی کے ٹکڑے (دست قدرت سے) کو مصرع اول سے متعلق کرنا پڑا، جس سے شعر کی بندش مست ہو گئی۔ جبکہ دوسرا مصرع نہایت بدست و میا ختم تھا، تیسرے، ”دست قدرت“ میں قدرت سے خدا مراد لینا۔ قدیم محاورہ نہ تھا۔ اگلے زمانے میں دست خدا کہتے تھے یا خدا کا دست قدرت۔ ”قدرت“ کا لفظ پتھر یا خدا کے لئے سربید کے زمانے سے نکلا ہے۔

اس تنقید کے بعد میں خواجہ محمد شفیع صاحب کی بات بڑی کرنے کے لئے کہتا ہوں کہ اگر دست قدرت سے دست خدا مراد لے لیا جائے تو خواجہ صاحب کا وہ ”بھٹکا ہوا تخیل“ بھی ٹھکانے لگ سکتا ہے اور میر درد کی شان کے خلاف بھی نہ ہوگا۔ اس لئے کہ ہر مومن **وَاللّٰهُ كَرِيْمٌ ذِيْ جَلَالٍ وَ اِکْبَارٍ** اللہ تعالیٰ پر ایمان رکھتا ہے۔ وہ قادر مطلق ہر خیر و شر کا خالق ہے اور اپنے کلام پاک میں بھی قوموں کی تباہیوں اور بربادیوں کو اپنی طرف منسوب کرتا ہے۔ امراض و مصائب کو اپنی جانب سے بتاتا ہے۔ اس لئے خواجہ میر درد کہہ سکتے تھے کہ خدا سے تعالیٰ اجن خرابیوں کو پھیلانے وہ کسی کے سیٹے کب سمٹ سکتی ہیں۔ لیکن الفاظ شعر سے یہ مطلب براہ راست نہیں نکلتا۔

(۱۷) تعادم میں بھی مجھے اک بیچ و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج شراب

روح انسانی عدم میں بھی بے قرار تھی جس طرح کہ شراب خواص آتشیں

لئے ہوئے ہے۔ سوز و گداز کی تحمل، ہیجانی کیفیات کی خزینہ دار۔ اسی طرح
قلب انسانی باوجود ظاہری سکون کے تلاطم خیز طوفان اپنے میں بچھپا ہے
ہوئے ہے۔

قلب انسانی کا سکون و تلاطم تو الگ بات رہی، تشریحی اضافہ ہے، کوئی حرج نہیں۔
لیکن پہلے تو شعر کا مطلب لکھنا چاہئے تھا، وہ خواجہ صاحب کی عبارت سے واضح
نہیں ہوتا۔ درد کے مطلع میں ”موج“ کا لفظ ہے۔ شارح نے اس کی طرف
توجہ نہیں کی۔ درد موج کے اضطراب سے اپنے ہیج و تاب کو تشبیہ دیتے ہیں۔
شارح اس کی جگہ شراب کے سوز و گداز اور ہیجانی کیفیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔
یہ شعر جس طرح شارح نے درج کیا ہے (اد میں نے اد پر نقل کیا ہے) کچھ
مشکل اور قابلِ شرح نہ تھا۔ بالکل صاف اور سیدھی بات تھی کہ جس طرح موج
شراب مضطرب ہے، میں بھی عدم میں بیقرار تھا۔ اور اس مضمون میں کوئی تلفظ بھی
نہ تھا۔ لیکن اہل میں یہ شعریوں نہیں ہے۔ خواجہ محمد شفیع صاحب کو کسی دیوان میں
ایسا ہی لکھا ہوا ملا ہوگا۔ انھوں نے اسی کی شرح کر دی، اور اس میں ان پر کسی
اعتراض کا موقع نہیں۔ لیکن نظامی پریس بیاہوں والے نسخہ میں (موج شراب) کی
جگہ (موج سراب) لکھا ہے۔ اب مطلع یہ ہو گیا۔

تھا عدم میں بھی مجھے اک ہیج و تاب

مضطرب ہو جس طرح موج سراب

یہی نسخہ صحیح ہے اور اب اس شعر کا جواب نہیں۔ عدم کے ہیج و تاب کی تشبیہ موج سراب
کے اضطراب سے اس قدر صحیح و مکمل اور نازک و لطیف ہے کہ بڑھ کر ایک سرود
پیدا ہوتا ہے، اور ایک ”ادبی مسرت“ (ظہیری پلیرٹر) حاصل ہوتی ہے۔ پہلے مصرع
میں فرماتے ہیں کہ میں معدوم تھا اور مضطرب تھا۔ بالکل ہی کیفیت موج سراب

کی ہے کہ معدوم ہے اور مضطرب ہے۔ سراب صرف نظر کا دھوکا ہے۔ پانی کی موج نظر آتی ہے لیکن ہوتا کچھ نہیں۔ نہ پانی نہ موج۔ گویا عدم میں بیچ و تاب میں ہے۔ کیا خوب مضمون پیدا کیا ہے۔

اب اس کا مقابلہ ”موج شراب“ سے کیجئے۔ شراب اگر دریا کی طرح بہائی جائے تو اس میں موجیں پیدا ہوں گی اور حقیقی ہوں گی۔ معدوم شے کی موجیں نہ ہوں گی اور عدم میں اضطراب نہ ہوگا۔ اس لئے تشبیہ ایسی مکمل و لطیف نہیں رہتی۔

(۱۸) اسی غزل کا ایک اور شعر ہے۔

کیوں نہ ہو شرمندہ روئے زین

سیل اشک ایسا نہیں خانہ خراب

سیل اشک زین کے چہرے میں جذب ہو جاتا ہے۔ اس کا وہ دائمی ٹھکانا ہے۔

سیل اشک کو مطلقاً خانہ خراب نہ سمجھنا۔ اس کے لئے کہ مادر زین آغوش

محبت واسکے ہے۔ ہم نکلیں کال بھلکتی ہیں۔ چہرے پر ہم جاتا ہے۔ سینہ

زین میں جگہ پاتا ہے۔

اس شعر کو شعر کے اصلی مفہوم سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں۔ شعر میں ”شرمندہ

روئے زین“ ہے اس کے تو کوئی معنی مفہوم شعر میں نہیں، گویا یہ لفظ براے

بیت تھا۔ اور ”زین کے چہرے میں جذب ہونا“ کا مادر زین کا آغوش محبت واکرنا“

وغیرہ بہت کچھ ہے، جس کے لئے شعر میں کوئی لفظ، کوئی اشارہ موجود نہیں۔ خواجہ

محمد شفیع صاحب اگر شرمندہ روئے زین کو مفہوم شعر کے لئے ضروری سمجھتے

اور مصرع ثانی کے اسلوب بیان پر غور فرماتے تو شعر ایسا مشکل نہ تھا۔

اصل میں اس شعر کی بندش اور طرزِ ادخالہ خواجہ میر درد کے عارف و مصرع

اسلوب سے ہٹی ہوئی، اور نوسن خاں کے انداز سے مشابہ ہے۔ اس کے علاوہ درد نے دوسرے مصرع میں ”ایسا“ کا خاص محاورہ اس طرح استعمال کیا کہ اس لفظ کے عام معنی ہی اول نظر میں ذہن میں آتے ہیں۔ ان وجوہ سے شعر ذرا پیچیدہ ہو گیا۔ ”سیل اشک ایسا خانہ خراب نہیں“ اس کے یہ معنی ہیں کہ ”بڑا خانہ خراب ہے۔“ اس لئے ساری زمین ڈوب دی۔ اس لئے روئے زمین کے سامنے شرمندہ ہے! میرے پاس کے ایڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عجب نہیں پہلا مصرع یوں ہو۔ ”کیوں انوں شرمندہ روئے زمین“ یعنی میرے سیل اشک نے خانہ خرابی اس حد کو پہنچا دی اس لئے میں روئے زمین سے شرمندہ ہوں۔ سیل اشک کی شرمندگی سے صاحب اشک کی شرمندگی زیادہ موزوں ہے۔ اس لئے کہ مضمون کی تکمیل و خوبی کے لئے ”سیل اشک“ کی خدمات کے لئے کوئی علامت ہونی چاہئے، لیکن شاعر اپنی خجالت ظاہر کرے تو یہ ضرورت لاحق نہیں ہوتی۔

خواجہ محمد شفیع صاحب ”شرح درد“ کی اشاعت ثانی کے وقت مختلف قلمی و مطبوعہ نسخے دیکھیں گے تو ممکن ہے کہیں (نہوں) مل جائے۔ ورنہ مطلب (نہو) سے بھی ہو جاتا ہے۔

(۱۹) بیمار خلق کرتی ہے اپنے کمال کا

یہ آئینہ ہے جلوہ فروش اس جمال کا

ہر انسان کی قدر و قیمت اس کے کمال پر مبنی ہے، لیکن قلب انسانی کی منزلت انوارِ خلائی سے ہے۔ جتنا یہ ہرگز زیادہ، اتنا ہی بیش بہا۔ مدعا یہ کہ قلب انسانی خود کوئی قیمت نہیں رکھتا۔ اس کی تمام تربیت کا باعث جلوہ ایزدی ہے۔

قلب انسانی اور جلوۂ ایزدی کے متعلق جو کچھ ارشاد ہوا، اسب درست۔ لیکن شعر کے الفاظ کا مطلب نہ نکلا۔ درد کے اسلوب بیان کے مطابق مضمون بیان کرنا چاہیے تھا پھر یہ تصوف کے نکتے بھی لکھ دیتے۔ شعر میں خلق اور آئینہ کے بیوپار اور کاروبار کا مقابلہ ہے کہ قاعدہ تو یہ ہے کہ لوگ اپنے اپنے کمال کی نمائش کیا کرتے ہیں لیکن اس آئینہ کو دیکھو۔ یہ دوسرے کے جمال کی نمائش کرتا ہے۔

(۲۰) دیکھ کر حال پریشاں عاشقان زار کا

یاں کے معشوقوں نے رسم زلف اب بھی اٹھا

اس کی شرح میں عجیب و غریب دائرہ تحقیق دی ہے:-

عاشق کا دل آشفۂ معشوق کی زلفوں کو دیکھ کر پریشاں حال ہوتا ہے۔ یہاں کے معشوقوں نے جب یہ دیکھا تو زلفیں بنانے کی رسم اٹھا دی یعنی ترک کر دی۔ ایران میں زلفیں خاص خاص انداز سے بنائی جاتی تھیں۔ مثلاً حافظ کہتا ہے سچ اسے کہ برہہ کشی از عنبر سارا چو گال۔ برخلاف اس کے، خواجہ میر درد کے زمانے میں ہندوستان میں سیدھی سادی چوٹیاں گوندھی جاتی تھیں۔ نیز اس شعر کے پڑھنے سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ شاید ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم ہو جو یہاں تک نہ آئی ہو، جیسے ہندوستان میں موچھوں کا کوڑا۔ لیکن باوجود تحقیق کے، کسی ایسی رسم کا پتہ نہ چل سکا۔

اس شعر کے ایک اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

چونکہ معشوق کی یہ فطرت ہے کہ عاشق کی ہر چیز سے بہرہ میز کرتا ہے، اور اس کو عاشق کی ہر شے سے ضد ہوتی ہے، بقولے کہ ”ہم ہو سے کافر تو وہ کافر مسلمان ہو گیا“۔ لہذا جب اس نے دیکھا کہ عاشق پریشاں ہیں تو اپنی زلفوں کو پریشان کرنا ترک کر دیا۔ یا قطعاً زلفیں رکھی ہی نہیں تاکہ عاشق

سے کسی عنوانِ ماثلت پیدا نہ ہو۔

ایران کی زلفوں کے خاص انداز اور ہندوستان کی سیدھی سادی چوٹیوں کو اس شعر کے مضمون سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لئے کہ بال بنانے کا تذکرہ نہیں ہے۔ ایران میں زلفوں سے متعلق کوئی رسم و چھوں کے کوئی ٹیسے کی مثل تلاش کرنے کی بھی ضرورت نہ تھی، اس لئے کہ درد کے شعر میں رسم کا لفظ کسی منتِ مراد، نذرینہ کی قرب کے لئے نہیں آیا ہے۔ معشوق کی ضد کا مضمون بھی یہاں بے عمل ہے، اس لئے کہ شعر کے اسلوب بیان سے یہ مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔

رسم زلف اٹھا دینے کے معنی ”قطعا زلفیں نہ رکھنا“ ہیں۔ اور اس شعر میں مرد معشوقوں کا تذکرہ ہے۔ کہتے ہیں کہ دلی کے آخر دوروں نے اب رسم زلف اٹھا دی ہے۔ زلفیں رکھنی بالکل چھوڑ دیں۔ ظاہر ہے کہ میر درد کے زمانے میں عورتوں پر یہ مضمون صادق نہیں آسکتا تھا۔ یہ تو ہمارے زمانے میں فیشن چلا ہے۔

”اب کے معشوقوں نے رسم زلف ہی دبی ہے اٹھا“

میں نے ”شرح درد“ کو بالاستیعاب نہیں پڑھا۔ ورق گردانی کر کے جو بات اس طرح کی ملتی گئی لکھتا گیا۔ اسی لئے تنقیدی اشعار بے ترتیب درج ہو رہے ہیں۔ مضمون بہت طویل ہوا جاتا تھا اس لئے ختم کر دیا۔ ممکن ہے کچھ اور شعر میں بھی شارح کی نظر ثانی کی محتاج ہوں۔ دوسری طبعیت میں ان فروگذاشتوں پر توجہ کرنے کے علاوہ شارح کو اور ضروری باتیں بھی لکھنی چاہئیں۔ مثلاً قدیم زمانے کے الفاظ و اصطلاحات اسلوب بیان جو اب متروک ہو گئے ہیں۔ خواجہ میر درد نے (میں) کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے؛ کو، واسطے، تکمیل وغیرہ۔ تذکیر و تانیث وغیرہ میں اس زمانے سے اختلاف ہے کہیں قدیم محاورے ہیں۔ کہیں پرانا انداز ہے۔ مثلاً ایک شعر ہے:-

نفس میں کوئی تم سے لے ہم صنفِ خبر نگار کی ہم کو سوتا رہے گا
 (تم سے) یعنی (تم میں سے) کہیں حروف سا قحط ہو گئے ہیں اس عالم کو خواب
 میں، کہیں قافیے غلط ہیں کہیں تلفظ غلط ہے۔ مثلاً
 دیکھ کر رخسار تیرے کی صفا آئینہ کی یاں اظہر قی ہے قلبی
 عوام کا تلفظ (قلبی) نظم ہوا ہے۔ کسی قدیم دیوان کی شرح میں یہ سب چیزیں میری
 رائے میں ضروری ہیں۔ باوجود ان کوتاہیوں کے خواجہ محمد شفیع صاحب کی شرح
 نہایت مفید ہے امید ہے کہ

نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز ازل
 ۵ ستمبر ۱۹۴۲ء

آگرہ کے چار شاعر

آگرہ میں صد ہا شاعر گذر چکے ہیں، اور درجنوں موجود ہیں، لیکن میں بعض ایسے
 شعرا سے آگبر آباد کے متعلق اپنے تاثرات لکھنا چاہتا ہوں، جن کو میں خوب جانتا
 ہوں، جن سے میرے تعلقات برسوں سے ہیں۔ درنہ مرزا آفاق قزلباش بھی
 آگرہ آبادی ہیں، اگرچہ آگرہ میں نہیں رہتے اور اپنے آپ کو لکھنؤی لکھتے ہیں۔
 اور حکیم محمود علی خاں صاحب ناہر بھی، جو ترک وطن کر کے دہلی میں فروکش ہیں، لیکن
 اپنے آپ کو آگرہ آبادی لکھتے ہیں۔ میں نے مرزا صاحب کو کبھی دیکھا ہی نہیں۔ اور
 حکیم صاحب سے صرف ایک بار ملا ہوں۔

موجودہ شعراء آگرہ میں سب سے پہلے قابل تذکرہ خادم علی خاں صاحب
 انحصار ہیں۔ غالباً یہاں کے شاعروں میں سب سے بوڑھے اور پرانے ہیں۔ ۷۰
 سال کے قریب عمر ہوگی۔ لیکن طبیعت ایسی جواں، اور دل ایسا زندہ، اور مزاج ایسا
 شگفتہ پایا ہے کہ شاعروں کی رونق بغیر خاں صاحب کے نہیں ہوتی مگر خاں صاحب
 شاعروں میں ترکیب بڑی مشکل سے ہوتے ہیں۔ کبھی ضعیفی مان رہتی ہے، کبھی
 اپنا کاروبار۔ آگرہ میں بونے کا بڑا پرانا اور نام آور کارخانہ ہے، اسکے وحی اس
 میں بہلا حریف (کے) خادم علی خاں کا ہے۔ مجھے اس مضمون میں خاں صاحب
 کے شہری، مجلسی، قومی کاموں سے بحث نہیں۔ جن میں سے بعض واقعی ان کے
 کارنامے ہیں۔

خاں صاحب جب کسی شاعر سے کی شرکت کا ارادہ کرتے ہیں تو پھر بڑی
 چھوٹی مجلس کا خیال نہیں کرتے۔ کالج اور اسکول کے طالب علم بلاتے ہیں تو
 وہاں بھی چلے جاتے ہیں۔ اور جب شرکت کرتے ہیں تو طرحی غزل بھی ضرور لکھتے
 ہیں، یعنی شرکت مشاعرہ کی پوری خانہ پُری کرتے ہیں۔ لیکن لوگوں سے یہ بھی
 کہہ دیتے ہیں کہ کوئی صاحب مجھے لینے کے لئے آجائیں۔ لڑکے وقت پر پونچھے
 اور خاں صاحب تشریف لے آئے۔ کالج کے ہال میں داخل ہوئے۔ چاروں
 طرف دیکھتے، مسکراتے چلے آتے ہیں۔ سگار منہ میں یا انگلیوں میں دبا ہوا ہے۔
 سلام کے جواب میں دعائیں دیتے جاتے ہیں۔ اگر ڈانس (چوڑے) پر بیٹھ گئے۔
 ”خاں صاحب ادھر بیٹھئے۔ یہ گاؤں تیکہ ہے۔“ ”بھئی۔ سب گاؤں تیکہ ہی ہے۔“
 ”خاں صاحب آپ کو صدر بنانا ہے۔“ ”ارے، یہ کیا؟ مجھے ساری رات بیٹھنا پڑے گا۔“
 ”نہیں خاں صاحب مشاعرہ جلدی ختم ہو جائے گا۔“ اب خاں صاحب سنگار
 پنی رہے ہیں اور مسکرا رہے ہیں، شعر سن رہے ہیں اور جھوم جھوم کر داد دے رہے

ہیں۔ لڑکوں کا دل بڑھا رہے ہیں۔ سب سے اخیر میں خاں صاحب کا نمبر آیا۔ خاں غزل پڑھنے کے لئے کھڑے ہو گئے۔ ”خاں صاحب تشریف رکھتے، بیٹھ کر بیٹھے۔“ ”نہیں بھئی مجھ سے بیٹھ کر نہ پڑھی جائے گی۔ میں تو کھڑے ہو کر پڑھتا ہوں۔“ خاں صاحب نہایت بلند نیم مہتر غم آواز سے شروع کرتے ہیں:-
 ”صیاد بھی دیوانہ، بلبل بھی ہے دیوانی“

یہ طرخی غزل کے مطلع کا پہلا مصرع ہے۔ خاں صاحب ہر شعر کے بعد جھوم جھوم کر اس مصرع کی تکرار کرتے ہیں۔ دو چار شعروں کے بعد مصرع اول کی تکرار اور خاں صاحب کے انداز اور لہجہ میں لڑکوں کو اس قدر لطف آتا ہے کہ سارا بال خاں صاحب کی آواز میں آواز ملا دیتا ہے اور ساتھ ساتھ پڑھتا ہے۔ ”صیاد بھی دیوانہ، بلبل بھی ہے دیوانی“ خاں صاحب لڑکوں کی دلچسپی دیکھ کر ہر بار اس مصرع پر اپنی آواز بلند کر دیتے ہیں۔ جھوم رہے ہیں اور بڑھ رہے ہیں۔ بڑی طویل غزل ہے اور پوری غزل اسی رنگ سے ختم ہوتی ہے۔ ”سبحان اللہ! میں کتنا ہوں،“ ”ان جوانوں سے وہ بوڑھے اچھے۔“ ایسے زندہ دل، خوش اخلاق، بزرگ خدا کرے در تک سلامت رہیں۔ حضرت آنحضرت نہایت کم سنہ مشق، پختہ کلام، نکتہ رس بزرگ اور استاد ہیں۔ شعرا بے اکبر آباد کے دور متاخرین کو دیکھے ہوئے ہیں، بلکہ انھیں میں خود بھی شامل ہیں۔ آنحضرت صاحب جدید رنگ غزل سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن ان کا اصلی رنگ وہی قدیم تغزل ہے۔ میں اس وقت صرف شاعر کی ذات کے متعلق لکھ رہا ہوں۔ اس لئے کسی کا انتخاب کلام پیش نہیں کرتا۔

دوسرے شاعر سید محمد علی شاہ صاحب میکش ہیں۔ ”جوان صالح“ دیکھنا ہو تو میکش صاحب کو دیکھو۔ اگر چاہاں جوان نہیں، ادھیڑ ہیں، لیکن ہم آج پیر ہوئے، کیا کبھی شباب نہ تھا

حلیہ دیکھو ٹھیکہ اکبر آبادی، اور دل ٹٹو لو تو ”مکی و مدنی، بغدادی و اجمیری“ گویا
ہستکدے میں دل ٹٹو لو دل جاب شہج کا

میت چھا کر جس میں رکھ لیں۔ آستیں اتنی نہیں

اور واقعی میکش صاحب کی نہ آستیں اتنی، نہ دامن اتنا۔ ایک بار جڑوں میں میکش صاحب
نے چترال سے آونی چوغہ منگایا۔ چوغہ باؤں تک لٹکتا ہوا نہ ہو تو چوغہ ہی کیا ہوا۔ یہ بھی
ایسا ہی تھا۔ لیکن پہلی مرتبہ جو حضرت اس چوغہ کو بہن کر سکے تو نے نفیس کی اچکن کے
برابر تھا۔ دامن گھٹنوں پر پڑے تھے۔ یہی حال آستیں کا تھا کہ کلائی سے اوپر
رکھی تھی۔ ”دراز دستی این کو تہ آستیناں ہیں“

میکش صاحب شاعری میں اس قدر صبح مذاق اور لطیف طبیعت رکھتے ہیں
کہ بس اس کے آگے خدا کا نام ہے۔ فطرت میں سوز و گداز اور دل میں درد رکھتے
ہیں۔ اسی لئے کلام میں عجیب لطف و مزہ ہے۔ مزاج کے ایسے سادہ، طبیعت
سے ایسے متواضع واقع ہوئے ہیں کہ بے تاثر ہر مجلس، مشاعرہ، سوانحی میں شرکت
فرماتے ہیں، اور بغیر تقاضے کے خود ہی وقت سے پہلے پوچھ جاتے ہیں، لیکن
ہمیشہ ہر جلسے کے ختم ہونے سے پہلے اجازت لیکر چلے آتے ہیں۔ دیر تک
ایک جگہ جم کر نہیں بیٹھ سکتے۔ غزل سننے کا کوئی اصرار کرتا ہے تو تین یا چار شعر
پڑھ دیتے ہیں۔ پوری غزل شاید ہی کبھی سنائی ہو۔ خوش طبع اسنے ہیں کہ بچوں میں
بچے، بڑوں میں بڑے۔ نام و نمود سے اس قدر بچتے ہیں کہ گویا متعدی مرض ہے۔
میکش صاحب کا دیوان (میکرہ) شائع ہو گیا ہے۔ پڑھنے اور مزہ لینے کی چیز ہے۔

میسرے، میاں صاحب اکبر آبادی ہیں۔ میاں صاحب سے میرا
تعارف اور پھر مراسم اؤر سب کے مقابلے میں قدیم ہیں۔ تیس سال کے قریب ہو گئے
ہوں گے۔ میاں صاحب کے کلام کو میں جتنا گراں قدر سمجھتا ہوں اس کا اظہار بار بار

ان لوگوں کے سامنے کرتا رہا ہوں جو اتفاق سے میرے کالج کے اور ان کے شاعری کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ میرا ایک طویل و مفصل مضمون ان کے دیوان غزلیات (کلمیم عجم) کی تنقید پر ان کے رسالہ ”شاعر“ میں شائع ہو چکا ہے۔ سیاتاب صاحب ان بالکمال ماہران فن میں ہیں جن پر آگرہ کو بجا طور پر ناز ہو سکتا ہے۔ اردو زبان اور شاعری کی اس قدر کثیر وسیع اور عظیم خدمت، جیسی سیاتاب صاحب انجام دے رہے ہیں، مشکل سے ہندوستان بھر میں کسی ایک تنفس کے حصے میں آئی ہوگی۔ دوسرے مقامات پر جو کام ایک پوری جماعت اور ادارہ کر رہا ہے وہ آگرہ میں سیاتاب صاحب تنہا کر رہے ہیں۔ چنانچہ آگرہ سے باہر سیاتاب صاحب سے زیادہ کسی کی شہرت نہیں۔

سیاتاب صاحب کی لٹریچر می سوسائٹی کے اہتمام میں اکثر شاعر سے ہوتے ہیں۔ بڑی پائیز صحبت ہوتی ہے، نہایت منظم جلسہ۔ بہت باقاعدہ کارروائی۔ سیاتاب صاحب کی نگرانی اور ان کے صاحبزادہ اعجاز صدیقی کی ادارت میں رسالہ ”شاعر“ شعر و ادب کی بڑی خدمت کر رہا ہے۔

کچھ نکل کے شاعر سے مترجم ہو گئے ہیں۔ شاعر گارنہ پڑھے تو سامعین پسند نہیں کرتے۔ لیکن سیاتاب صاحب نے یہ طرز اختیار نہیں کیا۔ بلند آواز سے غزل پڑھتے ہیں۔ ایک بلکی سی کے پیدا ہوتی ہے اور بس۔ آواز اتنی پاٹ دار ہے کہ کسی بڑے جلسے میں لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہ ہو۔ مضمون میں جدت پیدا کرتے ہیں۔ پاٹ کبھی نہیں کتے۔ اور سادہ جذباتی مضامین کم لکھتے ہیں۔ دہلی و لکھنؤ کے ریڈیو کے شاعروں میں سیاتاب صاحب اکثر بلائے جاتے ہیں۔ تصانیف کا شمار نہ تو تک پہنچ گیا تو عجب نہیں۔ اتنے کمالات آگرہ کے کسی شاعر میں جمع نہیں ہیں۔

اب ایک شاعر کا اور تذکرہ کرنا ہے۔ میری گوشہ نشینی کے سبب سے میرے

تعارفات و تعلقات کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے۔ شکوہ احمد صاحب رعنہ اکبر آبادی بھی اگرہ کی قابل قدر اور لائق فخر ہستیوں میں ہیں۔ اگرہ کے بھر کے شاعروں میں ”جو ان رعنہ“ حقیقی معنوں میں ایک رعنہ صاحب ہی ہیں۔ اگرچہ اب جو ان نہیں ہیں، لیکن ”رعنہ“ اب بھی ہیں۔ مجھے کبھی کبھی خیال آ جاتا ہے کہ کوئی اور مخلص ان معنوں میں مشکل سے شاعر بر صا دق آیا ہو گا۔ خوش رو، خوش وضع، خوش خلق، خوش آواز، خوش فکر، کیا کیا ”خوش“ رعنہ صاحب میں جمع ہیں۔ جس وقت اپنی رسیلی، نرم، مترنم آواز سے غزل پڑھتے ہیں تو میں سوچا کرتا ہوں کہ ان کی آواز زیادہ شیریں ہے یا کلام۔ ایک سے ایک زیادہ شیریں معلوم ہوتا ہے۔

مرفومہ ۲۹ اگست ۱۹۴۲ء

تمام شد

۳۰/۴/۴۲

کتبہ حفیظ الوری

داستانِ تاریخِ اردو

مؤلفہ حامد حسن قادری
منحتمات ۸۵۲ صفحے قیمت مجلد چھ روپے

اردو زبان و ادب اور مصنفینِ نثر کی تاریخ و تذکرہ آغاز اردو سے عہدِ آزادِ شہنشاہی تک
(۱) مصنفینِ نثر کی تاریخ، تذکرے، تبصرے اور نوٹس کسی پہلی کتاب میں اس کثرت و جامعیت کے
ساتھ نہیں ہیں۔

(۲) داستانِ تاریخِ اردو میں ہر زمانے کے تمام مشاہیر اور چند غیر مشہور ممتاز مصنفوں کے حالات ہیں۔
(۳) لاہور میں اور ہندو مصنفین کے حالات اور تصانیف کے نوٹس۔

(۴) مصنفین کے اسالیبِ تحریر اور ان کا ارتقا۔ خصوصیاتِ تصانیف اور ان کا تجزیہ یہ مصنفوں
کی اولیات اور ان کا مرتبہ۔ باہم مقابلہ اور نقد و تبصرہ کیا گیا ہے۔

(۵) داستانِ تاریخِ اردو کی وسعت و جامعیت کا اندازہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ مصنفینِ قدیم کے
بعد سرسید پر ۶۷ صفحے لکھے گئے ہیں، معاصرین سرسید پر ۲۷ صفحے، علامہ آزاد دہلوی پر ۱۲ صفحے،
نذیبی نذیر احمد پر ۲۷ صفحے، مولانا حالی پر ۷۵ صفحے، علامہ شبلی پر ۱۵۷ صفحے۔

ملنے کا بہتہ: شاہ ایندھل پکینی کبیلرز۔ حکیم وحسی روڈ آگرہ

داستانِ تاریخِ اردو کے متعلق مشاہیر کی رائیں

(۱) ڈی رانٹ آڈریبل سرتیج بہادر سپروپی سی کے سی ایس آئی، الہ آباد: ”یہ کتاب آپ نے
نئی ترتیب کے ساتھ لکھی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس میں اصولِ تنقید نہ صرف جدید ہیں بلکہ صحیح اور مسلم ہیں۔
تنقید اگر بے لاگ نہ ہو تو اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔ آپ کی تنقیدات انصاف پر مبنی ہیں۔“
(۲) جناب ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب دہلوی: ”نوٹس نے ہر دور کے نثر کے مصنفین کے

مضوری حالات اور ان کے کلام کا نمونہ دیا ہے اور ہر مصنف کے کلام پر تنقید بھی کی ہے۔ کلام کا نمونہ کہیں کہیں طویل ہو گیا ہے۔ تنقید بے لاگ ہے اور عیب ہنر دلوں پر نظر رکھی ہے۔۔۔ یہ کتاب بہت جامع ہے اور اس وقت تک اس موضوع پر اردو میں کوئی کتاب اس پایہ کی نہیں لکھی گئی۔“

(۳) جناب پروفیسر آل احمد صاحب سرور بدایونی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، اس وقت تک اردو شہر کے متعلق جتنی کتابیں ہیں ان سب سے مستند، جامع اور مفصل ہے۔ اس کے سامنے سکینہ اور عسکری اور احسن کی کتابیں محض طفلانہ گوشہ نشین معلوم ہوتی ہیں۔ اس میں بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کتاب محض شاہیر کا تذکرہ نہیں ہے بلکہ بہت سے دوسرے درجہ کے غیر معروف مصنفوں کا بھی ذکر ہے خصوصاً انیسویں صدی کے شہروں کا تذکرہ بہت مفید ہے۔ اس سے یہ خیال اور بھی واضح ہو جاتا ہے کہ جو لوگ فورٹ ولیم کالج اور سرسید کے دریاں کے زمانہ کو تاریکی کا دور کہتے تھے وہ کس قدر غلطی پر تھے۔ ۸۵۲ صفحہ کی کتاب میں نوے بھی کمزرت ہیں اور تنقیدی حصہ بھی کافی ہے۔“

(۴) جناب نیاز فتح پوری ایڈیٹر لکھنؤ: ”یہ تالیف اپنی جامعیت و حسن ترتیب کے لحاظ سے خاص امتیاز کی مالک ہے۔ شاہیر نثر نگار حضرات کے حالات اور ان کی تصانیف کے اقتباسات درج کر کے ان پر تبصرہ کیا گیا ہے اور سب کچھ باوجود اختصار کے اتنی تحقیق و کاوش کا حامل ہے کہ مجھے تو یہ کتاب تاریخ اردو کی ابھی خاصی سلیکولپڈیا معلوم ہوتی ہے۔“

(۵) جناب ایڈیٹر صاحب زمانہ کانپور: ”کاغذ، لکھائی، چھاپائی، گٹ اپ سب نفیس ہے۔ جزوی باتوں کے متعلق اختلاف رائے کے باوجود، ہر انصاف پسند قاری کو ان پڑے کا کہ پروفیسر حامد حسن قادری نے اس کتاب میں بڑی محنت و جانفشانی سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ہر معاملے میں اپنی رائے صاف صاف اور بیباکانہ ظاہر کر دی ہے۔ بیجا اعتراضات اور غلط تعریف و توصیف سے بھی ان کا قلم پاک رہا ہے۔۔۔“ قادری صاحب نے اردو شہر کی یہ ضخیم تاریخ لکھ کر ملک کی ایک زبردست ادبی خدمت کی ہے۔ ساری کتاب کی عبارت شگفتہ اور دلکش ہے اور اس کی تیاری میں بڑی محنت و کاوش سے کام لیا گیا ہے جس کا احسان اردو زبان پر ہمیشہ رہے گا۔

۱۳

۸۹۱۵۴۲۱۰۹

(۷۷)

DUE DATE
